

୫୫/୩୮

# ସାହିତ୍ୟ ଆବ ସଂସ୍କୃତି

~~୫୫/୩୮~~

୫୫/୩୮  
୧୦୮/୫

ଡଃ ହରିନାଥ ଶର୍ମା ମଲେ

ଅଧ୍ୟାପକ,

ସାଧର ଚୌଧୁରୀ କଲେଜ, ବରପେଟା

**Sahitya Aru Sanskriti, a collection of critical essays  
on some literary and cultural topics written by  
Dr. H. N. Sarma Daloi**

---

প্রকাশিকা :

পদ্মপ্রিয়া লাইব্রেরী হক

ত্ৰিংশীবালা দেৱী

গলিয়াহাটী, বৰপেটা—৭৮১৩০১

●

প্রথম প্রকাশ, ১৯৬৫ ইং চন

দ্বিতীয় প্রকাশ, ১৯৮৭ ইং চন



●

বেটুপাডৰ চিত্ৰকাৰিণী :

ত্ৰিঅঙ্কনা দেৱী ( মুম্ব )

●

মূল্য— ২৮.০০

●

ছপাশাল :

বীণাপাণি আৰ্ট গ্ৰেছ, বৰপেটা

# উତ୍ତৰ্গ

পৰমাবাণ্য পিতৃদেৱ  
স্বৰ্গীয় পণ্ডিত উপেনাথ শৰ্ম্মা বটৈ  
স্বভিৰূপ দিচ্চাক্ষৰণ  
আৰু  
পৰমাবাণ্য মাৰুত্বেৰী  
জীৱতা পদ্মপ্ৰিয়া দেৱীৰ উদ্দেশ্যে  
অন্ত্যস্তম পূজৰ  
তত্ত্ব-অৰ্থ্য



## একাধাৰ

প্ৰবন্ধৰ এটা সঙ্কলন উলিয়াবৰ কাৰণে কেইবাগৰাকী শুভাকাঙ্ক্ষী বন্ধুৱে সময়ে সময়ে আমাক অনুৰোধ কৰি আছিল। তাত উৎসাহ আৰু উদ্গনি পাই বিভিন্ন সময়ত লিখা প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজৰ পৰা অসমীয়া-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিমূলক কেইটাবান প্ৰবন্ধ একলগকৈ সজোৱা হল। উল্লেখ কৰিব লগীয়া কথা—দুটা প্ৰবন্ধত বাহিৰে (কল্পিলী-বৰণ কাব্য আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্য) ইয়াত ছপা কৰা গোটেইবোৰ প্ৰবন্ধ বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা। বিশেষভাবে, 'ছাত্ৰ-সমাজ'ৰ উদ্দেশ্যে প্ৰবন্ধৰ এই সঙ্কলনটো কৰা হল।

“সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি” ছপা কৰি উলিওৱা কাৰণে বৰপেটাৰ কমল ষ্টোৰ্চৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত অনিৰুদ্ধ দাসক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইটো।

মাধব চৌধুৰী কলেজ,  
বৰপেটা }

শ্ৰীকৰিমাণ শৰ্ম্মা হলে  
৩১ আগষ্ট, ১৯৬৫ ইং চন



## দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কথা

প্ৰথম সংস্কৰণৰ কিতাপখিনি বহু বছৰ আগতেই শেষ হৈছিল। সদাশয় পাঠকসকলে কিতাপখন বিচাৰ কৰি থাকে। আনকি, মাজে সময়ে ইয়াক বিচাৰি কোনো কোনো লিখকীয়ে মোৰ ঘৰলৈকো আহে। ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ উল্লিখ্য ইয়েই মূল-প্ৰেৰণ। এই সংস্কৰণত প্ৰথম সংস্কৰণৰ দুটাখন প্ৰৱন্ধৰ দুই এটা কথা সালসলনি কৰা হৈছে। লগতে আগৰ সংস্কৰণৰ দুটা প্ৰৱন্ধ বাদ দি এই সংস্কৰণত চাৰিটা নতুন প্ৰৱন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

বৰপেটা বীণাপানি আট প্ৰেছৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীমান কনকীয়া শৰ্মাই প্ৰথমখনৰ চপাকৰ্য্যত কেউলিনেমি তৎপৰ হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ প্ৰফ্ চোৱা কামতো বৰোচিত সহায়তা আগ বঢ়াইছে। সেয়েহে তেওঁৰ শলাগ লৈছো, তেওঁক ধন্যবাদ জনাইছো। ইয়াৰ উপৰিও মোৰ কথা শ্ৰীমতী যত্ন (বুলু) দেৱীয়েও সেই কামত সততে আগবঢ়োৱা সহায়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কনিষ্ঠকণ্যা শ্ৰীমতী অঞ্জনা দেৱীয়ে (মুহু) ইয়াৰ বেটুপাতৰ ছবিখন আঁকিছে। দুয়োজনীয়েই উন্নতি কামনা কৰিছো।

সহানুভূতিমূল পাঠকৰ সমাদৰ পালে আমাৰ প্ৰায় সাৰ্থক হব নিশ্চয়। ইতি—

বৰপেটা  
৮/৩/৮৭ ইং

শ্ৰীহৰিলাল শৰ্মা বটল

# সূচী

## সাহিত্য

অসমীয়া জন-সাহিত্যত হুমুকি

২-৬৯

আইনাম ৩-১১, অপেচবা নাম ১২-১৮, বিয়া নাম ১৮-২৬,  
বাই নাম ২৬-৩২, চিকিমিকি গীত ৩২, ইচেনী বিচেনী গীত  
৩২-৩৩, ফেচুৰদোলা দিয়া গীত ৩৩, কাইকুতাই দিয়া গীত ৩৩-  
৩৫, বিহু-গীত ৩৫-৪৪, সাধব ৪৪-৪৯, পটন্তৰ বা যোজনা ৫০-  
৫৬, সাধু ৫৬-৬৯

মাধৱ কন্দলীৰ বামাৱণ

৭০-৮৪

শঙ্কৰদেৱ : কীৰ্ত্তন-দশম

৮৫-১২৯

কীৰ্ত্তন ৮৫-১০৪, দশম ১০৪-১২৯

ভট্টদেৱ : গছ-বীতি

১২৯-১৪১

অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্য

১৪১-১৫৮

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা : বাজবীতি

১৫৮-১৬৭

বৰদলৈ : অসমীয়া সাহিত্যৰ স্মৃতি

১৬৮-১৭৪

মনোমণ্ডী

১৭৫-১৮৬

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা : লভিতা

১৮৭-১৯৬

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা : নবকাম্বৰ

১৯৬-২১২

## সংস্কৃতি

সংস্কৃতি

২১৫-২২২

কামৰূপী গঞা উৎসৱ : ভঠেলি

২২৩-২২৭

পুতলা নাচ

২২৮-২৩২

ব্ৰহ্মপুত্ৰ : অসমীয়া-সংস্কৃতিৰ আধাৰ

২৩৩-২৪১

বহাগবিহু : গো-মাড়ৰ পূজা

২৪২-২৪৭

সাহিত্য



## অসমীয়া জন-সাহিত্যত ভূমুকি

ইংৰাজী “Folklore” শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে জনসাধাৰণৰ দীৰ্ঘকাল প্রচলিত সংস্কাৰ । ইয়াৰ ভিতৰতে এটা জাতিৰ আচাৰনীতি,

জিন্দাস-অজিন্দাস, শিকা আদি ভালেমান কথা জন-সাহিত্য সোমাই থাকে । জন-সাহিত্যও এই ‘Folklore’

বেই ভিতৰত । জন-সাহিত্য, লোক-সাহিত্য, মৌখিক-সাহিত্য আদি শব্দ একে অৰ্থত আমাৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও জন-সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ বেছি দেখা যায় । এই অৰ্থত বঙালীত বিশেষ-ভাবে লোক-সাহিত্য আৰু বিখ্যাত “জন-গাঁথা” ব্যৱহাৰ হয় ।

মানুহে ব্যৱহাৰিক জীৱনত জাৰ প্ৰকাশ কৰে গল্পত । অৰ্থত সকলো জাতিৰ সাহিত্যতে দেখা যায়—গল্পতকৈ পছৰ জন্মহে আগত । ‘ভিষ্মপুৰ নেওগ দেৱে’ কৈছে—‘জেনৈক শিক্তয়ে খোজ কাঢ়াব আগতে নাচে, কথা কোৱাব আগতে গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে, জেনৈক প্ৰত্যেক জাতিয়েও নিজৰ শৈশৱ অৱস্থাত সঙ্গীতপ্ৰিয়

অনুভূতিৰ ছন্দোময় হিচাপে দেখা দিয়ে । ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ—  
গীত বা ছন্দোময়ী কবিতাৰ প্ৰতি মানৱৰ  
অতিবাস্তি

স্বভাৱজাত আকৰ্ষণ । কোনো একোটা বিশেষ আৱেগটোৰ মাজত, নিবন্ধৰ হলেও অনুভূতিপ্ৰৱণ আদিয় মানৱৰ ভাৱোক্তাসৰ অতিবাস্তি হৈছিল—কাব্যিক ৰূপত । গীত বা ছন্দোময়

পদৰ লগত সৃষ্টি-শক্তিৰো বন্ধুত্ব নিবিড় আৰু আন হাতেদি কিছু পৰিমাণে হলেও লেখন পদ্ধতিৰ লগত ইয়াৰ শত্ৰুতা নথকাও নহয়। আগতে ঋষি-মুনিসকলে পুত্ৰ-পৌত্ৰাদি ক্ৰমে মুখে মুখে আওবাই বেদ আদি ধৰ্ম্ম গ্ৰন্থবোৰ ৰক্ষা কৰিছিল। আদিম মানৱৰ মুখনিঃসৃত গীত-পদবোৰো সহজতে মুখে মুখে ৰক্ষা হৈ আহে, পাছতহে ই ক্ৰমে লিপিবদ্ধ হয়। এনে ধৰণৰ গীত-পদ আদিবোৰকেই জন-সাহিত্য বোলা হয়। জন-সাহিত্যবোৰ আদিম মানৱৰ চিৰন্তন সহজ অনুভূতিৰ অভিব্যক্তি।

জন-সাহিত্য জাতিৰ দাপোন স্বৰূপ। ইয়াৰ দ্বাৰাই প্ৰত্যেক জাতিৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰাণৰ হাবিলাস বুজিব পাৰি। ই জাতীয়-প্ৰাণৰ উৎস স্বৰূপ; ই মৌলিক আৰু জাতিৰ নিজস্ব।

জন-সাহিত্যৰ মাজেদি কোনো এটা জাতিৰ ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা প্ৰাচীনত্বতো ভূমুকি-  
 বৈশিষ্ট্য : ইয়াৰ পাৰি। কোনো এটা জাতিৰ ভাৱধাৰাৰ ক্ৰম, কল্পনা-বিলাসৰ সৃষ্টি, সামাজিক আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম্ম-ভাৱ, প্ৰকৃতিৰ লগত সঙ্গত আৰু

#### I. জাতিৰ দাপোন

সৌন্দৰ্য্যবোধ আদিৰ কথা জানিব পাৰি। ইয়াৰ কোনো কোনো শাখাৰ মাজেদি দেশৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰাজিৰো স্পষ্ট আশ্ৰাস পোৱা যায়। জন-সাহিত্যবোৰৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব এট—ইয়াৰ মাজত বচক বা সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। ই যেন “অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত বচন”। আন এটা কথা—জন-সাহিত্যবোৰৰ সৃষ্টি-কাল সঠিককৈ ক’ব নোৱাৰি। পৌৰাণিক বা  
 II নৈৰ্ব্যক্তিক ঐতিহাসিক ঘটনা বা ব্যক্তিক অবলম্বন কৰিও

কিছুমান গীত গঢ় লৈ উঠিছে। এনে ধৰণৰ গীতক ইংৰাজীত ‘বেলাড’ ( Ballad ) বোলে। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই কয়—হাতত বীণখনি লৈ দুই চাৰি পইচাৰ আশাত ঘৰে ঘৰে গীত গাই কুৰা অসমীয়া লোকৰ কবিৰ মুখৰ পৰা এই শ্ৰেণী গীতৰ সৃষ্টি হৈছে।<sup>১</sup> বেলাডৰ আখ্যায়টো যদি ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ হয়, তেনে-

হলে সেই বেলাতৰ উদ্ভাৱন-কাল আনুমানিকভাবে থিৰ কৰিব পাৰি।  
আমাৰ সাহিত্যৰ কুল-কৌৱৰৰ গীত, মৰি-কৌৱৰৰ গীত, বদন বৰ-  
কুকনৰ গীত আদি কিছুমান বেলাতৰ সৃষ্টিৰ সময় আনুমানিকভাবে  
কোনো কোনো পদ্ধিতে নিৰ্দ্ধেশ কৰিছে। লিপিবদ্ধ হোৱাৰ আগলৈকে  
জন-সাহিত্যবোৰ প্ৰধানভাবে নিৰক্ষৰ লোকৰ মুখে মুখে চলি  
আহিছে। এটা গীত বা সাধু এখন মুখৰ পৰা আন এখন মুখলৈ,  
তাৰ পৰা আন এখনলৈ—এইদৰে মুখ বাগৰি বাগৰি কুৱাৰ লগতে  
ই বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত ঘূৰিব লগাও  
হয়। এইদৰে কালৰ বঁহিৰি আৰু স্থানৰ প্ৰভাৱ পাই, লগতে  
বিভিন্ন মুখত বাগৰি লুৰি ইহঁতে সামান্যভাবে হলেও আদিম  
কপটো হেৰোৱা স্বাভাৱিক। সেয়েহে, পৰৱৰ্তী  
যুগত লিপিবদ্ধ হোৱা কিছুমান জন-সাহিত্যত  
সিহঁতৰ আদিম কপটো অবিকলভাবে দাবি কৰা  
নিৰাপদ নহয়। তথাপি তাৰ জাবটোত প্ৰাচীনৰ পোন্ধ বৈ  
থাকে। সেয়েহে তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও কিছুমান জন-  
কবিতাৰ উদ্ভৱ-কালৰ উমান পাব পাৰি।

অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ বৃক্ষজোপা বহু শাখাবিশিষ্ট। আইনাম,  
ধাই-নাম, বিয়ানাম, বিহুগীত, বনগীত, অপেচৰা-নাম, বাবমাহী গীত,  
নাওখেলোৱা গীত, টোকাৰী নাম, কচৰী, বেলাত,  
ডাকৰ ভণিতা, ফকৰা-বোজনা, সাধব, সাধু  
আদি ইয়াৰ প্ৰধান শাখা। মহাৰাষ্ট্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ-  
বিশেষত অসম দেশৰ অতীতৰ বেহ-ৰূপ চাব খুজিলে, একুটি  
নিৰ্ভৰশীল সবল আৰু সুকলিমূৰীয়া অসমীয়া জাতিৰ প্ৰকৃতি-স্পৃহা,  
কল্পনা-বিলাস, যৌন-প্ৰসূতি, গাহঁতা-জীৱনৰ  
আনন্দ-নিবানন্দ, জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, ধৰ্মজ্ঞান,  
সামাজিক বীতি-নীতি আদিবোৰৰ আভাস পাব  
খুজিলে, এই জন-সাহিত্যবোৰৰ অধ্যয়ন আৱশ্যক। অসমীয়া জন-  
সাহিত্যসমূহক প্ৰধানভাবে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— ধৰ্মসাপেক্ষ

III. আদিম-  
ৰূপৰ বিকৃতি

জন-সাহিত্যৰ  
শাখা

অধ্যয়নৰ  
আৱশ্যকতা

আৰু ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ । ধৰ্মসাপেক্ষৰ ভিতৰত আইনাম আৰু অপে-  
চৰা নাম প্ৰধান । লখিমী-সবাহ-গীত, দেৱী-আইব গীত আৰু  
দেৱী-সুভচনীৰ গীতো বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা ধৰ্মসাপেক্ষ । এই  
তিনিবিধ গীতৰ মাজেদি যথাক্ৰমে লৌকিক-দেৱী লখিমী, আই-  
ভগৱতী আৰু দেৱী-সুভচনীৰ স্তুতি-বন্দনা আত্ম-  
প্ৰশংসা ভাগ—  
ধৰ্মসাপেক্ষ ঈশানিক-পদ্ধতিৰ মাজেদি কৰা হয় ।<sup>৩</sup> ইয়াৰ  
আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ উপৰিও কিছুমান ত্ৰত-কথাৰ প্ৰচলন আছে ।  
তাৰ ভিতৰত সুভচনী-ত্ৰতকথা আৰু উকুনী-  
বুচীৰ ত্ৰতকথা বৰ সবৰবহী । এই ত্ৰতকথাবোৰো ধৰ্মসাপেক্ষ  
সাধু । ইয়াৰ উপৰিও মন্ত্ৰ-সাহিত্য, ডাকৰ ভণিতা, দুই এটা  
বিয়াগীত, টোকাৰী-নাম আৰু বাবমাহী গীতৰ মাজতো ধৰ্মীয়  
জ্ঞান সোমাই থকা দেখা যায় । আই-নাম, বিহুগীত, কিছুমান বিয়া-  
নাম, সাধু, সাঁথৰ, যোজনা আদিক প্ৰধানভাবে ধৰ্মনিৰপেক্ষ বুলিব  
পাৰি । অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰধান কেইবিধমানৰ  
কিছু বহুল আলোচনা ইয়াত দিয়া হ'ল ।

### আইনাম :\*

সৰলচিন্তীয়া অসমীয়া ত্ৰিৰাতাৰ আই-ভগৱতীৰ প্ৰতি অচলা  
ভক্তি আৰু পত্নী-বিশ্বাস আই-নামবিলাকৰ মাজেদি যিমান  
পুণ্ড্ৰভাৱে ফুটি ওলাইছে, আন কোনো কথাৰ মাজেদি তেনে-  
ভাৱে ওলোৱা নাই । ধৰ্মগতপ্ৰাণা অসমীয়া নাবী ; তেওঁলোকৰ  
অন্তৰৰ ভক্তি-সৰোবৰৰ পৰা এই নামবোৰ  
আই-নামত নিৰ্ভৰি ওলাইছে আৰু ধৰ্ম-ভাৱৰ বাত-বৃষ্টিত  
ভক্তিৰ পত্নীৰতা কেনে কটোকাৰে বাঢ়ি আই-ভগৱতী-সমুদ্ৰত  
যেন জাহ পৈছে । যদিও আই-নামবোৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী “অম্বিকা

৩. ইয়াৰ বহুল আলোচনাৰ কাৰণে আমাৰ “ভক্তি-সাধনা আৰু দান্ত  
সাহিত্য” তথ্য ।

\* “অসম বাৰীত” প্ৰকাশিত, ১৯৫৮, ৭ ফেব্ৰুৱাৰী



চণ্ডিকা ভৱানী কালিকা” আৰু দুৰ্গা, লীডলা আদি কিছুমান, তথাপি এই সকলোবোৰ নামেই একেটা অৰ্থসূচক। আইৰ বিভিন্ন নামেই কোনো প্ৰকাৰেই নহওক কোনো প্ৰকাৰে সূচনা কৰিছে পাৰ্ব্বভৌক। সেয়েহে পাৰ্ব্বভৌকেই আই-নামবোৰৰ অধি-ষ্ঠাত্ৰী দেৱী।

গাৱঁত যেতিয়া বেমাৰ-আজাৰ, বিশেষকৈ বসন্ত ৰোগে ভূমুকি মাৰেহি, মানুহে সীমাৱদ্ধ জ্ঞান-বুদ্ধি আৰু শক্তি লৈ ইয়াৰ প্ৰতি-ৰোধ কৰিব নোৱাৰে—এয়ে অসমীয়া ভিবোতাৰ বিশ্বাস। তেতিয়া

আগলতী পাত বা নতুন বস্ত্ৰাৱৃত কাঠৰ পীৰাৰ  
সময়, ধৰণ ওপৰত আটৈ চাউল আৰু বগা ফুল দি এখনি  
আৰু ক্ৰম আসন সজায়। তাৰ আগত ধূপ-ধূনা, নৈবেদ্য

আদি দিয়ে আৰু অসমীয়া ভিবোতাবিলাকে সৰল আৰু ভক্তি-ভাৱে ৰাইজৰ কল্যাণৰ কাৰণে আই-ভগৱতীৰ স্তুতি-মিনতি আৰম্ভ কৰে :

“আইকে প্ৰণাম কৰো, দুই চৰণে ধৰো।

আইৰ চৰণত ভক্তি কৰি, লুণ-সাগৰক ভৰো৷”

এইদৰে সৰল ভিবোতাসকলে ভক্তি-বসন্ত নিমগ্না ৰৈ ঐহিক লুণকো এৰিছে যেতিয়া, আই-ভগৱতী নাহি পাবেনে ? ভক্ত-প্ৰাণী আৰু ভক্তিলুকা ভগৱতী যেন কৈলাসৰ পৰা নাহি আহিল। তেতিয়া ভিবোতাসকলে গালে :

“কৈলাসৰে পৰা আই নাহি আহে হবৰে মন্দিৰ চাই।

তুফলা বস্ত্ৰে আসন পাৰিছো, আগবাঢ়ি বহা আই।”

ভাৰ পাছতে যেন আই-ভগৱতী যামবী-সমাজত লোৱাই আসন্নত বহিল। যামবীসকলৰ আৱন্দৰ পাৰ মাই :

কৈলাসৰে পৰা আই নাহি আহি, পাইলা যামবীৰ ঠাই।

সকল যামবী আইক সেৱা কৰে, দয়। কৰি বোতা আই।

আই আহিলা আসনে বহিলা, সবাবে মমত বং।

ভগৱতীৰ চৰণ কি দিয়া পূজিহ ৰোৰে মাইকা বস্ত্ৰ ধৰ।

কিন্তু এইখিনিতে এটা ডাঙৰ সমস্যা আহি পৰিল। বহু দুঃখত দুঃখিনী মানবী; তেওঁলোকৰ এনে কোনো উপচাৰ-দ্ৰব্য নাই, যাৰ দ্বাৰা নেকি সমুখত আৱিৰ্ভূতা আই-ভগৱতীৰ পূজা-সেৱা কৰিব পাৰে। যি কেইবিধ সামান্য বস্তু আছে, তেওঁলোকে এতিয়া বুজিলে—সিও এফালৰ পৰা নহয় এফালৰ পৰা অপৱিত্ৰ; শুক আইৰ পূজাত লগাব নোৱাৰে। সেয়েহে, নিজৰ দৈন্য আৰু অক্ষ-মতা স্বীকাৰ কৰি অতি বিনীতভাবে আইৰ স্তুতি আৰম্ভ কৰিলে:

আইহে আহিলা আমাৰ ঘৰে।

কি দিয়া পূজিম আই চৰণ তোমাৰে ॥

চাউল দিয়া পূজিম আই, চকোৱাই আগে খায়।

মুগে কলাই পূজিম আই, পোকা লাগি যায় ॥

লোণ দিয়া পূজিম আই, লোণত পৰে বাল।

আদা দিয়া পূজিম আই, আদাৰ বৰ জ্বালা ॥

তামোল দিয়া পূজিম আই, বচে আগে খায়।

পাণ দিয়া পূজিম আই, কুটুকা লাগি যায় ॥” ইত্যাদি।

এইদৰে সকলো পাখিৰ বস্তুই চুৱা, কিন্তু মন আৰু চিত্ত? সংসাৰৰ পঙ্কিলতাৰ মাছত মন আৰু চিত্তবোৰেই একেই অৱস্থা:

“মন দিয়া পূজিম আই, মনৰ নাই ঠিক।

চিত্ত দিয়া পূজিম আই, পাপে জৰ্জৰিত ॥”

আয়তীসকলে বুজিলে—“যেই বস্তু দিওঁ মাতৃ সেই বস্তু চুৱা”। আৰু সেয়েহে ভক্তি আৰু পৰকাষ্ঠাৰ সৈতে শেষ উপায় বিচাৰি পালে—“আপোনাৰ নামে মাতৃ সন্তুষ্ট হোৱা।” লগতে পৰম ভৱসাৰ সৈতে সবল। তিবোতাসকলে প্ৰাৰ্থনা মাগিলে—“এই নামে সন্তোষ হবা ভগৱতী, এই নামে সন্তোষ হবা।” তেওঁলোকৰ শক্তি-সাধ-ৰ্থাই কৰিব পৰা আৰু এটা উপায় আছে— “আইৰে চৰণত আমি থাকিম ধৰি।”

কোনো বুল-সম্পদৰ দ্বাৰাই আই-ভগৱতীক তিবোতাসকলে সেৱা-পূজা কৰিব নোৱাৰিলে; তথাপি তেওঁলোকৰ সবল আৰু

অকপট প্ৰাণে বিশ্বাস কৰে—যেন আই-ভগৱন্তী ভেঙলোকৰ নামতেই সন্তুষ্ট হৈছে আৰু বিপদ-আপদৰ সমন্বত ভেঙলোকক ভেঙ দিচ্চয় ভৰাব। সেয়েহে আনন্দতে ভেঙলোকে কয় :

“ভগৱন্তী পৰমেশ্বৰীৰ নামক লাগি মকৰিবা হেলা।

শীতলা-আই দয়ালী-আই বাখি যাব, সন্তুষ্টৰ বেলা।”

সচৰাচৰ এইখিনিতে আইৰ গভাঙ্গুগতিক স্তুতি-নাম শেষ হয়। ধেমাব-আজাবে ভূমুকি নামাবিলেও তাৰ প্ৰতিবোধৰ কাৰণে এই ধৰণে আইৰ স্তুতি নাম পোৱা হয়, বিশেষকৈ পাঠবিলাকত।

আই-নামৰ মাজেদি আই-পোসানীৰ “ম জনী” বা “বাব জনী” থকা বুলি জনা যায়। সেই জনীবোৰৰ ভিতৰত কিছুমানৰ নামো পোৱা যায় :

“সিপাবে কোন যায় এ, যাতেবী (যাত্ৰী) লোক।

ন জনী বাব জনীৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।

শীতলা-আই দয়ালী-আইৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।

বংমালা ধনমালাৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।

বসন্ত-আই মানেহী-আইৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।”

ইত্যাদি।

কিছুমান নামত আকৌ আইৰ সাতজনী :

উজাই আহিলে, আইৰে সাতো জনী” ইত্যাদি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বসন্ত বগু আই-নামবোৰৰ উপৰিও আৰু বহুতোবোৰ আইনাম আমাৰ ভিৰোতাৰ মাজত চলি আহিছে। “হুৰীয়াৰ ঘৰলৈ আইলোক আহিছে, দিবৰে নাইকিয়া একো।

মুৰৰ কেশেৰে, পাৰে মলচিয়ে, মেহেৰে পাৰি  
শীতলা নামৰ দিয় শাকো।”—এই নাম কাকিত স্তুতিপ্ৰাণী  
সাৰ্বকণ্ঠ্য নাবীৰ স্তুতিৰ গভীৰতা আৰু আত্ম-সন্নিহিত

এটা অল্পপয়-নিদৰ্শন পোৱা যায়। ভেঙলোকৰ সবল আৰু সহজ বিশ্বাস—“আইৰ মান ধৰবী নাই,” “আইৰ নাম শীতলা” আৰু ভেঙ “হুৰীয়াৰ পুতলা।” সেয়েহে, ভেঙলোকে আইৰ আগত

ভক্তিতাবে প্রার্থনা জনায়—“দি যোৱা বুকু জুৰাই।” আই-গো-সাঁৰী ভক্তাধীনা, তেওঁ জানে এই প্রার্থনা উপেক্ষা কৰিব পাৰে ? সেয়েহে তেওঁ “সোণৰ খড়িকা লৈ বিখ্যালি বাচে।” আৰু লগতে “ঘট বুৰাই বস ঢালে শীতলা স্নানৰী।” এইবিনিতে বোধহয় আইৰ শীতলা নামৰ সাৰ্থকতা। ইংৰাজ কবি Tennyson এ কৈছে—“More things are wrought by prayer”. আমাৰ ভক্তিপ্রাণা আয়তীসকলেও যেন আই-ভগৱতীক ভক্তি-উপাসনা কৰি সকলো অপায়-অমঙ্গলৰ হাত সাৰে।

আই-ভগৱতীৰ আগমনত অকল নাৰী-সমাজতেই যে ভক্তিৰ আলোড়ন উঠিছে, নাইবা ভিৰোভাৰ মূৰেই  
 একতিৰ সন্মান-  
 প্রদৰ্শন  
 যে ভক্তিত দো-খাই গৈছে এনে নহয়; প্রাক-  
 তিক-ভগৱতীৰ অভিনৱ পৰিবৰ্তন ঘটিছে; গছ

লভায়ো ভক্তিতে মূৰ দোৱাইছে :

“তৃণ-তক-লতা সবে দোৱাই মাথা

আই আহিবৰে শুনি।”

অসমীয়া ভিৰোভাৰ কল্পনাবিলাসৰ ই এটা স্নানৰ নমুনা।

আই-নামবোৰৰ মাজেদি হুই এটা অসমীয়া জাতীয় আৰু  
 বকৱা চিত্ৰৰো আভাস পোৱা যায়। কপাহী কাপোৰ আৰু  
 পীৰাৰ লগত অসমীয়া নাৰী-জীৱনৰ বৰ সন্মিলন। সেয়েহে আই-  
 নামৰ মাজেদি কুটি ওলাইছে—“আইৰ পাৰ যচা কপাহী গামোচা।  
 আইৰ কলিকটা পীৰা।” ওচৰত থকা নদীৰ লগত অসমীয়া নাৰীৰ  
 বৰ সন্মিলন। তেওঁলোকে নদীৰ পৰা কলহেৰে পানী আনে, আৰু  
 তাত লাহ-বিলাহকৈ গা ধোৱে। অসমীয়া ভিৰোভাৰ এইটো

জাতীয় আৰু  
 বকৱা চিত্ৰ  
 এটা অপৰিহাৰ্য্য নিত্য-কৰ্ম। গতিকে অসমীয়া  
 নাৰীৰ কল্পনাত আজি “পিহলাৰ ঘাটে আয়ে  
 পানী ভোলে, তায়ৰে কলসী লৈ।” আৰু

“পিহলাৰ ঘাটে, আয়ে স্নান কৰে, লাহৰে কেঁতাবি বেজি।”  
 বহিও “কৈলাসৰে পৰা আই নাথি আহে”, জৰাপি অসমীয়া নাৰীৰ

কল্লনাঙ আই-ভগবতীৰ বাস-গৃহই অসমীয়া ঘৰৰ ৰূপৰ আভাস মলৈ থকা নাই—“দেৱী আইৰ ঘৰখনি এ, সুবৰ্ণৰে কামি।” ন-বোৱাৰী স্বামী-গৃহ এৰি আহিলে ঘৰখন শুদ্ধা হৈ যায়, এনে স্থলত যদি তেওঁ আকৌ ঘূৰি আহোঁতে পলম কৰে, তেনেহলে মানুহ পঠিয়াই তেওঁক ভাগিদা দিয়ে—এইটো অসমীয়া জাতিৰ এটা ঘকৰা-চিহ্ন। আইনামতো এই চিহ্নই স্পন্দবজাৰে ৰূপ লৈছে—

আই আহিবৰে হল বহুদিনে

মহাদেউ পঠাইছে খেদা।

যোৱানে নোযোৱা আই ভগবতী

কৈলাস হৈছে শুদা ॥”

এইবিলাকে এফালেদি অসমীয়া জাতীয়-বৈলিষ্ট্য কটাই তুলিছে যদিও, আনফালেদি আই-পোলানীৰ দেৱত্ব কমাই দিয়াতো সহায় কৰিছে নিশ্চয়।

আই-নামৰ মাজেৰে ভৌগোলিক-জ্ঞানৰো সংক্ৰান্ত আছে। আই-নামৰ মাজত পিছলা বৈ (পিছলাৰ ঘাটতে), ফুলবাৰী নগৰ (আইৰ ফুলবাৰী), আৰু চুনী নৈৰ (চুনী নৈৰ মুখলৈ চাই) উল্লেখ আছে। এই দুখন নৈ আৰু এইখন নগৰক লৈ ভিন্নেৰে নেওপে এটা সিদ্ধান্ত দেখুৱাইছে; “সেয়ে হৈছে ভৌগোলিক জ্ঞান একালত প্ৰভাৱী বাবজীৰো বাজা সদৌ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ আৰু তাৰো প্ৰধান কেন্দ্ৰ মাৰায়ণপুৰৰ ফুলবাৰীত উত্তৰৰ কামাখ্যা স্বৰূপে আই পূজাৰ পূৰ্ণ পৰোত্তৰ আছিল, আৰু অসমত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনেক আগতে এই গীতবোৰ ৰচনা হৈছিল।”<sup>৪</sup>

আইনামবোৰ সাহিত্যিক-গুণবিবৰ্জিতও নহয়। হুই একাকি মায়ে দেখুৱাইছে—কল্লমাৰ বৈচিত্ৰ্য, ভাষাৰ সাহিত্যিক গুণ লালিত্য, উপযুক্ত অৰ্থ-প্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু কম কথাই অধিক জ্ঞান প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা।

### অপেচৰা নাম : \*

সময়বিশেষে আকাশৰ অঙ্গৰাৰ হাঁ মৰতন্ত পৰে ; দৈৱ-  
দুৰ্বিপাক্ত যদি সেই হাঁ মৰতন্ত অবোধ-শিশুৱে কেতিয়াবা গছকে,  
ভেনেহলে সেই দোষত সিঁতৰ মুৰ্ছা যোৱা, হাত-ভৰি আদি কোঙা  
হোৱা, শুকাই-কীণাই যোৱা আদি বেমাৰ  
উদ্ভৱৰ কাৰণ

হয়,—এয়ে অসমীয়া গাৱলীয়া ভিবোতাৰ সবল  
বিশ্বাস । সেয়েহে, সবলচিতীয়া ধৰ্ম্মগতপ্ৰাণ অসমীয়া ভিবোতাই  
অঙ্গৰাৰ কোপৰ পৰা নিজৰ অবোধ-শিশুক বন্ধা কৰিবৰ কাৰণে  
অঙ্গৰাৰ স্তুতি-নাম গায় । ইয়াৰ ফলতেই অসমীয়া ভিবোতাৰ  
মাজত অপেচৰা-সৰাৰ উদ্ভৱ ।

এই গীতবোৰ আৰু লগতে অপেচৰা-অনুষ্ঠানটি ঠিক কোন  
সময়ৰ পৰা অসমীয়াৰ মাজত চলি আহিছে, এই কথা কোৱা  
টান । আই-নামতকৈ অপেচৰা-নামৰ আনুষ্ঠানিক-ক্ৰিয়া বহুত  
বেছি আৰু গাভীয়াপূৰ্ণ । অপেচৰা-নাম গোৱা হয় দুপৰীয়া চো-  
ভালত বহি । ইয়াৰ অনুষ্ঠানটি এইদৰে সজা হয়—

চোভালত তিনিটা বুৰলীয়া শাৰীৰে এটা ডাঙৰ বৃত্তাকাৰ  
মণ্ডল কৰা হয় । বাহিৰ কালৰ পৰা যথাক্ৰমে প্ৰথম শাৰীটো  
সেন্দূৰৰ, দ্বিতীয়টো ফুলৰ আৰু তৃতীয়টো পিঠাগুৰিৰে নিৰ্মিত ।

ইয়াৰ ভিতৰত, বাওফালে পূৱমুৱাকৈ এখন আগ-  
আনুষ্ঠানিক চিত্ৰ

লতী পাত পাৰি অঙ্গৰাৰ কাৰণে তাত আসন  
আৰু নৈবেদ্য সাজে, সোঁ ফালে অঙ্গৰাই পানী তুলিবৰ কাৰণে  
হুটা কৃত্ৰিম হৃদয় পুখুৰী আৰু বিচৰণ কৰিবৰ কাৰণে তাৰ পাবত হুটা  
কৃত্ৰিম সেন্দূৰৰ আলি সাজি দিয়া হয় । এই অনুষ্ঠানটি এটা  
এটাকৈ তিনিটা বৃত্তাকাৰ চিহ্নেৰে নিৰ্মিত মণ্ডলৰ ভিতৰত কৰা  
হয় এই কাৰণেই, যাতে 'মৰ-মনিচ'ৰ ভৰিৰ ধূলি বা গাব টা  
কোনো প্ৰকাৰে অঙ্গৰা-দেৱীৰ আসন-স্থানত পৰিবৰ কোনো অৰ-  
কাণ নাথাকে । (কাৰণ, মৰ্ত্তাৰ শিশুৱে অঙ্গৰাৰ হাঁ গছকাৰ

অপবাদ মৰিষণৰ কাৰণেই এটো অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি । ) অপ্সৰা দেৱীৰ প্ৰচলিত স্ততি-নাম আৰু পূজাৰ লগত কুমাৰী-পূজাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক দেখা যায় । তিনিজনী অকুমাৰী ছোৱালীক গা-পা ধুৱাই নতুন কাপোৰ পিন্ধাই উক্ত বস্ত্ৰাকাৰ মণ্ডলৰ সন্মুখতে ঢাৰিৰ ওপৰত বহুৱাই অপ্সৰাৰ স্ততি-নাম আবৃত্ত কৰাৰ আগতে ধূপ-দীপ নৈবেদ্যৰে প্ৰচলিত প্ৰধানুসৰি পূজা কৰা হয় । বোধকৰো অপ্সৰাৰ চাঁ আহি নপৰিবৰ কাৰণেই নেকি, এই কুমাৰীৰ ওপৰত এটা ডাঙৰ জাপি আঁৰি দিয়ে । অপ্সৰাৰ কিবা বোম্বত পৰিষ বুলি আজি কালি এই অনুষ্ঠানত পূজা খাবলৈ কুমাৰী সত্ৰকাই আগ নাৰাঢ়ে । বিশেষকৈ অপ্সৰাৰ স্ততি-নাম গোৱা হয় বজাগ, জেঠ আৰু আহাৰ মাহত । ইয়াৰ কাৰণ হয়তো হ'ব পাৰে, এইটো বেমাৰ-আজাৰৰ সময় ।

আকাশৰ অপ্সৰা “মনিচৰ কাকণি শুনি” ভৰ হুপৰ বেলা তেওঁলোকে হাতত ধৰা-ধৰিকৈ সোণৰ জখলাৰে মৰ্ত্যভূমিলৈ নামি আহে :

“সোণৰে একডালি জবী, কপৰে একডালি জবী ।

আকাশৰে পৰা নামে অপেচৰা, হাতত ধৰা ধৰি কৰি ।

সোণৰে জখলা ভৰ হুপৰ বেলা আহে অপেচৰা নামি ॥”

আকাশ-বিহাৰিণী অপ্সৰা, যাৰ বিলাসৰ সামগ্ৰী অপৰিসীম, কপ অপেচৰাৰ আৰু শক্তিৰ মাহাত্ম্য অলৌকিক, এই কথা বৰুণ-ঐক্ৰুতি অসমীয়া নাবীয়ে জানে । তথাপি সেই অপ্সৰা তেওঁলোকৰ কল্পনাত আজি তেওঁলোকৰ লগৰেই যেন এগৰাকী বিগাসিনীৰ বাহিৰে কোনো নহয় :

“মনিচৰ কাকণি শুনি অপেচৰী বজা জৈলা যন ।

উকক মুকক কৰি পিছে অলঙ্কাৰ ।

কৰ্ণত পিছিলা আই কৰ্ণহালি ফুল ।

কপালত পিছিলা মাণিকৰ জেঠী ।

পলত পিছিলা আই সাতসৰী হাৰ ।

গলে জলে গলপতা মুকুতাৰ হাৰ ॥  
 সন্দয়তে পৰি আছে সোণৰ পেচন্দাৰ ।  
 হুয়ো বাহুই পিন্ধে আই সূৰ্ণৰে তাৰ ॥  
 হুয়ো হাতত পিন্ধে আই দেৱাজ ভূষণ ॥  
 দণো আঙুলিত পিন্ধে আই সূৰ্ণৰ আঙুঠি ।  
 চুচি মাজি সূন্দৰী উচলি কৰে খোপা ।  
 খোপাৰ কাষে খুচি দিলে মালতীৰ জোপা ॥  
 কঁকালত পিন্ধিলে আই দিবাৰঙ্গা শাৰী ।  
 মনিচক আছে-আই বঙ্গ মন কৰি ॥”

ইয়াত অপ্সৰাৰ সাজন-কাচনৰ আভাস পোৱাৰ উপৰিও অস-  
 মীয়া নাৰীৰ বেশ-ভূষণৰ পৰিচয় আৰু তাৰ ব্যৱহাৰ-বিধিৰ মাজেদি  
 তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্য্যানুভূতিৰ পৰিচয় পোৱা যায় ।

বিলাসিনী অপ্সৰাই স্বৰ্গৰাজ্যত সেন্দূৰৰ আলিত বিচৰণ কৰে  
 আৰু দুখৰ পুখুৰীত পানী ভোলে :

সেন্দূৰে আলি দুখে পুখুৰী, ভোলে অপেচৰাই পানী ।  
 মৰ্ভাতো তেওঁলোকক এই সামগ্ৰী যোগোৱাৰ কাৰণে মণ্ডলৰ  
 ভিতৰত আয়তীসকলে কেনেকৈ কৃত্ৰিম দুখ-সৰোবৰ আৰু সেন্দু-  
 ৰৰ আলি তৈয়াৰ কৰি দিয়ে, তাৰ আভাস ওপৰত দিয়া হৈছে ।

অপ্সৰাৰ ন জনী জনী । ভক্তি-প্ৰাণা অসমীয়া তিবোতাৰ  
 কৰণ আশ্ৰানত আকাশী-বানেৰে তেওঁলোক নামি আছে :

“আই অপেচৰী ; তেহাৰ ন জনী, আকাশে আহিলা চাই ।

বিমান সহিতে নামি আহিলা, নব-মনিচৰ ঠাই ।”

গাৱলীয়া তিবোতাৰ বিশ্বাস আৰু কল্পনাত অলপ কেৱল  
 আকাশৰ অপ্সৰাই নহয়, তেওঁ “জগত-জননী মাতা” আৰু “আবায়নী ।”  
 সেয়েহে “মনিচৰ কাকণি গুনি” তেওঁ পৃথিৱীলৈ নামি অহা  
 সৰ্বোত্তম আয়তীসকলে চৰ্ম্ম-দৃষ্টিৰে তেওঁৰ ফুল-কপটো দেখিবলৈ  
 অপাবগ :

“সোণৰে এক বুৰি ধূপ, কপৰে এক বুৰি ধূপ ।



আকালবে পৰা অপেচৰা নামে, ঘনিচে নেদেখে কপ ।”

সবলচিঙীয়া আৰু ভক্তিপ্ৰাণা জিবোতাৰ তথাপি একান্ত বিশ্বাস—যেন “জগত-জননী মাতা” অপ্সৰা ভেঙলোকৰ সেৱা-পূজা লবলৈ নাযি আহিছে। আৰু ভেতিয়া, যিহেতুকে “আছিল অপেশ্বৰী জগত জননী,” জিবোতাসকলে আনন্দতে আবেবেখে “মাথে

ভক্তি-পূৰ্ণ  
আদৰ্শ  
ফুলৰ চক লৈ, আইকে সাদৰো গৈ” বুলি ওলাল।  
কিন্তু এইখিনিতে এটা লেঠা উপস্থিত। অবোধ-  
শিশুৰ, অপ্সৰাৰ চাঁ গছকা অপৰাধ মৰিষণৰ

কাৰণেই আত্মতীসকলে স্তুতি-মিনতি কৰি অপ্সৰাক য়াতি আনিছে।  
এই বাৰ যে অবোধ-বালকে সেই অপৰাধ নকৰিব তাৰ কি মানে  
আছে? সেয়েহে, এইবাৰ জিবোতাসকলে সাবধান হৈছে—“আছিল  
অপেশ্বৰী, জগত-জননী, চাঁ দি আন্তৰো গৈ।” (এই উদ্দেশ্যে  
বৃত্তাকাৰ মণ্ডলৰ চাৰিওফালে কাপোৰৰ বেৰ দিয়াৰ দস্তৰ আছে।)

দেৱী-অপ্সৰাৰ শক্তি অপৰিসীম। আনকি চণ্ডী, ভৈৰৱী  
জয়ানী, কালিকা, মহামায়া আদি শক্তি-স্বৰূপা দেৱীসকলেও ফুল  
অপ্সৰাৰ শক্তি  
অপৰিসীম  
তুলি আনি ভেঙৰ চৰণত নিবেদন কৰে।  
ভেনেহেন দেৱী আজি মৰ্ত্তাৰ ভক্তিপ্ৰাণা নাৰীৰ  
কুসুম আশ্বাসতে আবিৰ্ভূতা বুলি অনুমান  
হোৱাত ভেঙলোকৰ হিয়া উপচি যেন আনন্দৰ ঢৌ বাগৰিছে।  
এই সময়ত ভেঙলোকে গায় :

“অপো মাই, মাই হে, আনন্দে আহিলা আমাৰ ঘৰে।

চণ্ডী দেৱী ফুল তোলে কিবা ফুলৰ কৰি।

অপেশ্বৰাক ফুল দিয়ে আজুলি ভৰি ভৰি।

ভৈৰৱী দেৱী ফুল তোলে কিবা ফুলৰ কৰি।

অপেশ্বৰাক ফুল দিয়ে আজুলি ভৰি ভৰি। ইত্যাদি।

কিন্তু এনে সময়ত দুখনী জিবোতাৰ যেন দেৱীক সেৱা-পূজা  
কৰিবলৈ যথাযোগ্য সামগ্ৰী নাই। একুতিৰ বাজাত ফুল আছে,  
কিন্তু হালীয়ে কৰ্ত্তব্যক অকৰেলা কৰি তাক আনি দিয়া নাই।

তেওঁলোকে নিজেও হয়তো কিবা কাৰণত তাক গোটাৰলৈ আহিব  
পূজাৰ সামগ্ৰীৰ পোৱা নাই। সেয়েহে, নিজৰ দৈন্য স্বীকাৰ  
অন্তৰ কৰি দেৱীক নিজ গুণে সূপ্ৰসন্ন হবলৈ কাতৰ  
মিনতি জনাইছে :

“ফুলি আছে বেলি, পৰি আছে হালি।

কি কাৰণে মালা পুষ্প নিদিলাক জানি।

সূপ্ৰসন্ন হবা আই অপেশ্বৰী ॥”

এফালে তিবোতাই অপ্সৰাক যেনেকৈ “জগত-জননী” জ্ঞান  
কৰিছে, আন ফালেদি তেওঁলোকে এই কথাও পাহৰা নাই যে,  
তেওঁ নৃত্য-বিদ্যা-বিশাৰদা। সেয়েহে সবলা নাৰীৰ  
দেৱী নৃত্য- একান্ত বিশ্বাস—অপ্সৰাই যেন তাৰ পাছতে  
বিশাৰদা নাচ আবৃত্ত কৰিলে, আৰু তেওঁৰ লগৰী বজ্তাই  
তাক চালে। এই প্ৰসঙ্গতে আয়তীসকলে গায় :

“অপেশ্বৰী নাচ কৰে বজ্তাই আছে চাই।

হৰি হৰি দুখুনীৰে কি হব বিলাই।

তামে পিতলে বজাইছে ভাৱে।

নাচে অপ্সৰা গন্ধৰ্বই পাৱে ॥”

কিন্তু এইখিনিতে তিবোতাসকলৰ এটা কল্পনাই দেৱী-অপ্সৰাৰ  
দেহত যেন কমাই দিছে :

“আকাশৰ পৰা নামি আহে অপেশ্বৰী আই।

মহাদেৱে ডুককাই নিলে ডগৰ বজাই।

অপ্সৰাৰ নৃত্য গীতত নটৰাজ-মহাদেৱ মুগ্ধ হোৱাৰ কথা  
তিবোতাসকলে আগৰে পৰা জানে, আৰু বোধহয় সেই কাৰণেই  
নেকি, তেওঁলোকৰ মনত, এই কল্পনাই অবকাশ লটিলে ?

ইয়াৰ পিছত আহিল দেৱীৰ আগত আয়তীসকলৰ নিজৰ  
দৈন্য-নিবেদন আৰু স্তুতি-মিনতি প্ৰদানৰ সময়।  
আৰু স্তুতি-নানান ছুখ-দৈন্যৰে ভৰা গাৱলীয়া তিবোতাৰ  
মিনতি প্ৰদান জীৱন, দেৱীৰ আগত তেওঁলোকে দেহ-ভোগ্য  
বস্তু দিব কৰ পৰা ? সেয়েহে বিবেচিত স্থল-সম্পদ অতি নিঃকিন

হুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু ভেঙলোকৰ স্তুতি-মিনতিত দেৱী সন্তুষ্ট হ'ব বুলি গভীৰ বিশ্বাসৰ সৈতে ভেঙলোকে গাইছে :

“আঢ়ৈ চাউলৰ শুকুলা গুৰা মনত বন্ধে লৰা ।

দুখীয়াই কৰিছে তুতি দয়া কৰি যাৰা ॥”

আৰু “অপেন্দ্ৰাবৰ সেৱা-পূজা আগলি পাতত ।

আঁচল পাতি সেৱা কৰে আইৰে আগত ॥”

এইদৰে “মাটিত বাগৰি মাকে কৰে তুতি অৰোধ বালকৰ হৈ”, কাৰণ, দেৱী অপেন্দ্ৰাবৰ ৰোষত অৰোধ বালকগৰু নানা ৰোগত কণীয়া ।

অৰোধ-শিশুৰ উপৰিও যন্ত্ৰাৰ সকলো মানুহেই দেৱীৰ ওচৰত অপৰাধ কৰা স্বাভাৱিক । তথাপি সবলচিত্তীয়া ভক্তি-প্ৰাণা নাৰীয়ে বিশ্বাস কৰে—দেৱী ভক্তিৰক্ষসলা, সেয়েহে কাতৰে মাগিলে ভক্তক ভেঙ কমা কৰিব । গতিকে গভীৰ-বিশ্বাসৰ সৈতে ভেঙলোকে গায় :

“আট মোৰ মহা মাট কৰিছো শতেক দায়,

মানিলে কমিবা আট ॥”

তিবোতাৰ ক্ষুদ্ৰ আঙ্গাৰতে ‘হুগুনীৰ’ ঘৰলৈ অপেন্দ্ৰা আহিল । ভেঙলোকে এতিয়া কি উপচাৰেৰে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰে ? নিজৰ মূৰৰ চুলিৰে দেৱীৰ চৰণ মাজা আৰু দেহেৰে সাকো সাজি দিয়াত বাহিৰে দেৱীৰ পূজা-সেৱাৰ সম্পদ ভেঙলোকে বিচাৰি নাপালে :

“হুগুনীৰ ঘৰকে আহিল অপেন্দ্ৰা, দিবৰে নাইকা একো ।

মাথাবে কেশেদি চৰণ মাজিলো, দেহাবে পাৰি দিলো সাকো ॥”

এই গীত কাকি ভক্তি-প্ৰাণা অসমীয়া তিবোতাৰ ভক্তিৰ গভীৰ-ভৱ বিদৰ্শন । “হুগুনীৰ ঘৰলৈ আটলোক আহিছে, দিবলৈ একো নাইকিয়া । মূৰৰে কেশেৰে পাৰে মলচিয়ে দেহেৰে পাৰি দিম সাকো ॥”—এই আইনাম কাকিৰ লগত ওপৰৰ অপেন্দ্ৰা-গীত কাকিৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সম্পূৰ্ণ মিল দেখা যায় ।

বিগৰাকী দেৱী “ভগত-ভৰনী” আৰু “নাৰায়ণী,” ভেঙক কি উপযুক্ত উপচাৰেৰে পূজি সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি, এই কথা যবভষ

হুখুনী তিবোতাই নাজানে নিশ্চয় :

“জগত জননী মাতা তুমি নাৰায়ণী ।

কিবা ক্ৰবা দিয়া পৃথ্বে নাজানিলো আমি ॥”

সেয়েহে “চৰণে শৰণ” লৈলো বাখা মহা-মায়া” বুলি এক মাত্ৰ উপায় স্থিৰ কৰিলে । ইয়াৰ পাছত দেৱীৰ নিৰ্ম্মালি লৈ আৱতী-সকলে ঘৰাঘৰি যায় :

“আই দিয়া নিৰ্ম্মালি মাথো ভৰি লও ।

বিদায় দিয়া অপেক্ষৰী ঘৰাঘৰি যাওঁ ।”

এইখিনিতে গতানুগতিক অপেচৰা সৰাহৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে ।

অপেচৰা নামৰ অনুষ্ঠানটিত অকুমাৰী ছোৱালী যে লাগে, এই কথা গীতৰ মাত্ৰতেই উল্লেখ আছে :

“আসনৰ গোৰে গোৰে বড়িঘালৰ চাকি ।

অপেচৰাৰ নামত লাগে অকুমাৰী আপী ॥”

অপেচৰাৰ টাঁত “নব-মনিচে” ভৰি দি অপবাধ কৰাৰ কথাও গীতৰে মাজেদি পোৱা যায় :

“নাজানি আই নব-মনিচে টাঁত দিলে ভৰি ।

কিবা সেৱা কিবা পূজা নাজানিলো আমি ॥”

আই নামৰ নিচিনা অপেচৰা-গীতৰোৰ ভক্তিভাব-প্ৰধান ।

ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া তিবোতাৰ দেৱী অপেচৰাৰ প্ৰতি ভক্তি,

তেওঁৰ আগত আত্ম-লঘিমা আৰু নিজৰ স্তুতি-

আই নামৰ মিনতিৰ গভীৰ-বিশ্বাসৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় ।

লগত তুলনা তুলনামূলক আলোচনাত পোৱা যায়—আই-নাম-

ভকৈ অপেচৰা-গীতত ভক্তিৰ গভীৰতা কিছু কম । আই-নামৰ

মাজেদি ভক্তি-গজা যিমান গভীৰভাবে বৈছে, অপেচৰা-গীতৰ

মাজেদি যিমান গভীৰভাবে নবলেও ই দেৱী-অপেচা-সমুদ্ৰক স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছে নিশ্চয় ।

বিদ্বানাম \*

বহুমুখী অসমীয়া জ্ঞান-কৰ্ত্তাৰ ভিতৰত বিদ্যা-নাথো এবিধ ।

অসংখ্য বিদ্যা-নাম অসমীয়া পাৱলীয়া তিবোতাৰ মূখে মূখে চলি

আহিছে। এই বিয়া-নামবোৰক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি—এবিধ হব-গোবী, কৃষ্ণ-কষ্ণিণী আদি দেৱ-দেৱীৰ বিবাহ-কেন্দুী আৰু আনবিধ ভিবোতাৰ কল্পনা-কেন্দুী। বহু দিশৰ পৰা

এই গীতবিলাক আমাৰ আপোনৰো অপোমন, প্ৰধান ভাগ অন্তৰৰো অন্তৰৰ। ইয়াৰ মাজেদি অশিক্ষিতা গাৱলীয়া ভিবোতাৰ কবিত্ব-শক্তি, কল্পনা-বিলাস, সৌন্দৰ্য্যবোধ আদি আৰু অতীত অসমৰ সামাজিক আৰু ঘৰুৱা-জীৱনৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ স্থানো ইয়াত গোট্টে কম নহয়। জোৰণ পিছোৱাৰ পৰা কণ্টাক দৰাৰ ঘৰলৈ নিয়া-লৈকে বিবাহৰ বিভিন্ন সময় আৰু আনুষ্ঠানিক-কৰ্মৰ লগত খাপ খোৱা বিভিন্ন বিয়া-নামবোৰ আছে। গাৱলীয়া অশিক্ষিতা ভিবোতাৰ মুখনিঃসৃত এই গীতবোৰ; কিন্তু তথাপি ই বিবাহৰ লৌকিক আৰু বৈদিক কৰ্মৰপ্ৰত্যেক স্তৰতে খাপ খাই যায়। আনকি, কোনো এজন শ্ৰোতাই দূৰত বহি থাকি নামভীসকলৰ অৰ্থপ্ৰকাশক

এইগীতবোৰ শুনি শুনি জানিব পাৰে—বিবাহ-বৈধিটো মণ্ডপত বিবাহৰ কি কি কাৰ্য্য হব খৰিছে।

অকল অসমতে নহয়, মিথিলা-অঞ্চলতো এই শ্ৰেণীৰ বিয়োগীতৰ প্ৰচলন আছে। অসমীয়া বিয়া-গীতৰ নিচিনা সেইবোৰেও মৈথিলী বিয়াৰ আনুষ্ঠানিক-কৰ্ম-ক্ৰম প্ৰকাশ কৰে।<sup>৭</sup>

আন আন কিছুমান অসমীয়া জন-কবিতাৰ নিচিনা বিয়ানাম বোৰতো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ সমাবেশ কম নহয়। গাৱলীয়া নিৰা-  
 সাহিত্যিক  
 সৌন্দৰ্য্য  
 কৰিকা ভিবোতাৰ মুখনিঃসৃত এই গীতবোৰৰ মাজত বিবিলাক সূক্ষ্ম আৰু অধিক ভাব-প্ৰকাশক লক্ষ, উপমা, অনুপ্ৰাস, জড়তা ঠাট আদি ব্যৱহাৰ হৈছে তাক দেখিলে বিন্দুৰ মানিবলগীয়া কথা। এইবিলাকে যেন বিয়া-নামত সোণত সূৰগাহে চৰাইছে।

কম কথাই অধিক জ্ঞাব সামৰিব পৰাটো আৰু তাৰ মাজত আৰু অধিক জ্ঞাব প্ৰকাশৰ এটা সূচনা ধৰ্মটো সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা লক্ষণ। এই লক্ষণটো দুই এটা বিধা-নামত পোৱা যায়। যেনে—

“পান পাৰিবলৈ মৈটা নালাগে, আপুনি পকি সৰিব।

আইদেউক মাতিবলৈ কটকী নালাগে, আপুনি আহি বহিব॥”  
এইগীত ফাকিৰ সঙ্কেতপূৰ্ণ প্ৰকাশিকা শক্তি বৰ মনোবৰম।

অপ্ৰকাশৰ মাজেদিয়েই কলা-নিপুণতা প্ৰকাশ পায়। অপ্ৰকাশ সাহিত্যৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। এই লক্ষণটো তলৰ কথা ফাকিত কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে চাবলগীয়া :

“তেলে চিকিমিকায়, চিকুণ ঐ আইদেউ, গলে চিকিমিকায় মণি।

মুঠিৰে ভিতৰত, কিহে চিকিমিকায় ? হেঙুল হাইতালৰে ফণি॥”

গাত তেল আৰু ভিড়িত মণি—এই দুয়োবিধে আইদেউৰ জেউতি চৰাইছে। কিন্তু আৰু এবিধ বস্তু আছে, যাক নেকি সম্পূৰ্ণভাবে দেখা হোৱা নাই, মুঠিৰ ভিতৰৰ পৰা আঙুলিৰ মাজেদি মাত্ৰ তাৰ চিকিমিকনি দেখা গৈছে। “A violet by a mossy stone half hidden from the eye”—এই কথাষাৰে ইংৰাজ কবি ৱাডছ্‌ৱৰ্থৰ লুচিৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিয়াৰ দৰে “মুঠিৰ ভিতৰত কিহে চিকিমিকায়”, এই কথাষাৰেও আমাৰ “আইদেউ”ৰ হুণ্ডণ সৌন্দৰ্য্য ঘূটাই তোলে।

সাহিত্যৰ নব-বসৰ ভিতৰত ককণ-বস এটা প্ৰধান। কালিদাসৰ বিশ্ববিখ্যাত শকুন্তলা নাটকৰ ভিতৰত আৰু চতুৰ্থ অঙ্কটো ককণ-বস সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হোৱাৰ এটা কাৰণ—ইয়াত ককণ-বসৰ প্ৰাধান্য। এই গীতটোকে ককণ-বসে কেনেকৈ আগুৰিছে মন কৰিবলগীয়া :

“আইদেউৰ মজিয়াত, কোনে উমলিলে, কহ'ন চৰাইৰ পাৰি।

আন্ধাৰি মজিয়া, পোহৰাই আছিল, বামে লৈ বাব আজি।

আগেয়ে ককাইদেউ, কৈ কুৰিছিল, আইদেউ কতবাব খায় ।  
 এতিয়া ককাইদেউ, চোৱা যেনে কবি, বৰ ঘৰ শুনা হৈ যায় ।  
 উচুপি উচুপি, নাকান্ধ আইটি, আমাৰ পুৰি আহে হিয়া ।  
 পুত্ৰ হলাহেঁতেন, বখাই থলোহেঁতেন, কি কৈ দিও মাথৰত বিয়া ।

উপযুক্ত শব্দৰ মাজেদি এই গীতত যি গভীৰ ককণ-বস প্ৰকাশ পাইছে তাৰ সাহিত্যিক-মূল্য বৰ্ত্ত । “আমাৰ পুৰি আহে হিয়া”, এই কথাষাৰ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী । ইয়াত সূচিত হোৱা শোকৰ ভীৰ-তাই শকুন্তলা-নাটকৰ “বাস্তৱ্যন্ত শকুন্তলেতি সন্দয়ম্” শ্লোকত সূচিত হোৱা কনুমূৰিৰ শোকৰ ভীৰতালৈ সোঁৱৰাই দিয়ে । তাৰে আধিকা, অথচ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সংঘম—এই কথাটোও এই গীত ফাকিত স্পন্দবতাবে পোৱা যায় ।

বিয়ানামবোৰত যিবিলাক উপমা-অনুপ্ৰাস আৰু জুজুৱা-ঠাচ  
 আলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে, সেইবিলাকেও ইয়াৰ সাহিত্যিক-  
 সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায়তা কৰিছে । উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান  
 উপমা :

- (১) দিনে দিনে বাঢ়ে যেন নব চন্দ্ৰকলা
- (২) যেন পত্নমৰ কলি
- (৩) নিঠৈ কলাপাতৰ ধুৰি
- (৪) আইদেউ ডিহ হৰ জালি
- (৫) বংশীবদনৰ চুলি
- (৬) উৰি যায় শিমলুতুলা

অনুপ্ৰাস : “ইটাৰ গড়ে মাৰি, সীতাই তুলা ধুনে, বাটে মাৰে-  
 বতী মুতা ।”

“নিবলৈ আহিছে, লোকৰ বাঘচক্ৰ , বাবলৈ লাগিছে সীতা ।”  
 জুজুৱা-ঠাচ : ভেলে চিকেমিকায়, চকে ভিবেবিবে কৰে, খোপা ধুপি,  
 কি চা ছুৰি ছুৰি, আহে বাট চাই, তোমাৰ কাণ সৰানে সীতা,  
 সোণৰ চিৰি যবা পীবা, লাচনি পাচনি, গা চাই গাবোচা । ইত্যাদি ।

বিয়া-নামবিলাকৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমৰ, বিশেষকৈ বিবাহ-সামাজিক চিত্ৰ সংক্ৰান্তত উদ্ভৱ হোৱা সামাজিক বহুত চিত্ৰৰ আভাস পোৱা যায়।

প্ৰাচীন কালত, বিয়া দিয়াৰ সময়ত মাক-বাপেকে ছোৱালীৰ গাত দৰা-পন্ধৰ পৰা টকা লৈছিল। কিন্তু পৰৰ ধনেৰে মানুহ ধনী হ'ব নোৱাৰে, কাৰণ সি অস্থায়ী। সেয়েহে নামভীসকলে বাঙ্গা সূৰত এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে :

জীয়েকীৰ ধনেৰে,                      কিনো দৌল বান্ধিবা,  
উৰি যায় শিমলু ভুলা।”

বিয়াৰ সময়ত ছোৱালীৰ লগত আন আন কিছুমান বস্তু দিয়াৰ উপৰিও গৰু দিয়াৰ প্ৰথা আছিল। কোনোবাই দিব নোৱাৰিলে বা নিদিলে নিন্দাৰ পাত্ৰ হোৱা দেখা যায় :

“সকলো ভায়েকে                      ধৰম বিয়া দিলে  
লগতো নিদিলে গৰু।”

বিবাহৰ আগতে দৰা-পন্ধই কঢ়াক জোৰণ পিন্ধোৱাৰ প্ৰথা আছিল :

“জনকৰ জীয়েকী                      জানকী সুলকীক  
জোৰণ পিন্ধাবলৈ যাওঁ।”

আকৌ, “জোৰকাৰ যত নাৰী জোৰণ লৈ যোৱা।

কৃষ্ণৰে অলঙ্কাৰ আজি কপ্তিগীক পিন্ধোৱা।”

জোৰণৰ সম্বন্ধত সাধাৰণতে কি কি প্ৰসাধন-অলঙ্কাৰ দিয়া হৈছিল, তাৰো আভাস পোৱা যায় :

“খাক লোৱা যনি লোৱা কুণ্ডল সাভেসবী।

ভেল সেন্দূৰ ফণি ফালি লোৱা শবাই ভৰি।”

বিয়াৰ দিনা দৰা-কম্বাক গাত তেল-হালধি আদি বহি লৌ-লৌকিক চিত্ৰ কিক ব্যৱস্থাবে স্নান কৰোৱাৰ আভাসো বিয়া-নামত পোৱা যায় :



“ভেল-হালখি ঘহি বোণা দেওকে

ভালকৈ স্নান কৰাবা।”

আকৌ, “আগত দিয়া পাচত দিয়া পাৰু আৰতহৈয়ে।

দুৰ্কা ঘটৰ পানী আনি বামৰ মূৰত দিয়ে ॥

হাব পিছে টাব পিছে পিছে সাতসৰী।

দেৱান ভূষণ পিছে ইলৈ দিছে আৰি।”

বিয়াৰ সময়ত বৰ-পক্ষই কণা ঘৰলৈ ভাব-ভেটি দিব লাগিছিল :

ভাবীগণে আছে সৰে ওলাই ওলাই

গাখীৰ মিঠৈ ভামোল-পান ভাব বান্ধি লৈলা।”

এইবিলাক বস্তু দিওতে হীন-দেবি হলে কণা-পক্ষই গঙ-  
গোলো লগাইছিল, : “কি জানি কণা ঘৰে গঙগোল পাতিলা।”

কন্যাই ওৰণি লোৱা প্ৰথা আছিল। কিয়নো সীতাৰ

“ওৰণি ভিতৰে প্ৰণাম কৰিলা, সুবৰ্ণৰ মালাডাল দি।”

বিয়া-নামৰ মাজেদি সমাজত দৈৱিক-বিশ্বাসৰ স্থানো দেখা  
যায় :

“পাটীত বহি কল্পিনীয়ে ষাটিত মজল চায়।

কেতিয়া আহিব কৃষ্ণ সোণৰ বংশী বাই ॥”

প্ৰাণীবাচক আৰু অপ্ৰাণীবাচক অসমৰ প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ  
নামে বিহু-গীত বিলাকক যেনেকৈ জৰ্জৰকীয়া কৰি ৰাখিছে, বিয়া-  
নাম বিলাকক অৱশ্যে সিমান জৰ্জৰকীয়া কৰি তুলিব পৰা নাই।  
কিন্তু সেই বুলি ঠৈয়াত যে প্ৰকৃতিৰ বিকাশৰ কথা হেলা কৰিব-  
লগীয়া—এনে নহয়। প্ৰাণীবাচক আৰু অপ্ৰাণীবাচক বস্তুত প্ৰাক-  
ৃতিক সম্পদৰ নাম বিয়া-গীতবিলাকৰ মাজত সিহঁতৰি হৈ পৰি

আছে। এই প্ৰকৃতিবাচক লক্ষ্যবিলাকে অতীত-  
প্ৰাকৃতিক সম্প- অসমৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদ অধ্যয়ন কৰাত একা-  
দৰ বিকাশ লৈদি সহায় কৰে, আৰু আন ফালেদি নিবন্ধৰা

অসমীয়া ভিৰোভাৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰ লগত থকা সুপৰিচয়ৰ প্ৰমাণ  
দিয়ে। কিছুমান প্ৰাকৃতিক-বস্তুৰ নাম ব্যৱহাৰ হৈছে উপমা

আৰু ৰূপক হিচাপে, কিছুমান ব্যৱহাৰ হৈছে কোনো এটা বিশেষ পটভূমি তৈয়াৰ কৰি লোৱাৰ কাৰণে। কোনো কোনো ঠাইত আকৌ, কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈয়ে হয়তো গীতৰ ছন্দ আৰু লয়ৰ মিল ৰাখিবৰ কাৰণেই প্ৰকৃতিবাচক শব্দবিলাক ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে।

বিয়ানামত চিত্ৰিত হোৱা অসমীয়া জীয়াৰী “আইদেউ”ৰ চিত্ৰ সঁচাকৈয়ে বৰ মনোৰম। ই অসমীয়া জীয়াৰীৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ আভাস দিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া জাতীয়-বৈশিষ্ট্য কুটাই তুলিছে।

কালিদাসৰ শকুন্তলা যেনেকৈ “কিসলয়ৰাগ”যুক্ত—আৰু “কোমল বিটপ”ৰ নিচিনা স্নেহোমল, আমাৰ “আইদেউ”ও “কলাপাতৰ খুৰি” আৰু “ভিন্নং হৰ আলি”ৰ নিচিনা কুমলীয়া। ভেঙৰ ৰূপ কি ?

“আইদেউৰ চুলিভাৰ, মেঘতকৈ চমৎকাৰ, বংশী-  
আইদেউৰ চিত্ৰ বদনৰ চুলি।” ভেঙৰ গাত “তেলে চিকমিকায়”  
আৰু “গলে চিকমিকায় মণি।” গা ধুই উঠি ভেঙ “ছাতে শুকুৱা,  
মুঠিতে লুকুৱা” কাপোৰ পিন্ধে আৰু সেউজী, মালতী, কাঞ্চন আদি  
কুল খোপাত খুঁচি লয়। আমাৰ “আইদেউ”ৰ বাহ্যিকৰূপৰ এয়ে  
হৈছে চমু আভাস।

“আইদেউ”ৰ আকৌ আভ্যন্তৰিক ৰূপ চাব লগা আছে।  
মাক বাপেক আৰু ভায়েকহঁতৰ অতি আলাসৰ লাক “আইদেউ।”  
আন ঘৰুৱা বনৰ কথাই নাই, আনকি ভেঙৰ আঁটিব নাজানে কঁকা-  
লৰ কাচুটি, মেলাৰ নাজানে চুলি।” জানিবই বা কেনেকৈ ? মাক  
বাপেক আৰু ভায়েকহঁতে অপবিসীম মৰম-চেনেহৰ মাতেদি আল-  
কুলকৈ ডাঙৰ-দীঘল কৰি তুলিছে, কোনো দিনে ঘৰুৱা কাম-বন  
কৰিব লগা হোৱা নাই। সময় বিশেষে মাত্ৰ মাকৰ আহিল  
“লাচনী-পাচনী” আৰু “বাপেকৰ কাঁচলি ধৰা।” সেয়েহে বিয়াৰ  
সময়ত নামভীসকলে দ্বা-পক্ষক লক্ষ্য কৰি কবলৈ বাধ্য হৈছে—  
“আইদেউক” “টান বন জিদিবা লৰোনে বখৰা,” আৰু ভেঙ  
“লোকৰ হাতে কথা শুনিব ৰোৱাবে ; আপুনি স্বয়ং হৈ থাকে।”

কিন্তু সেই বুলি “আইদেউ”য়ে একেবাৰে অকামিলা—এই কথা নহয়। তেওঁ কবিৰ পৰা কামো আছে—তেওঁ “ঠাতত হালে জালে, শবাইত মালা গাঁথে।”

কয় মুনি বনবাসী হোৱা সবেও পালিতা কৰা শকুন্তলাৰ পতি-গৃহ যাত্ৰাৰ কালত তেওঁ চকু-পানী সামৰিব পৰা নাই। এনেস্থলত “বৰঘৰ স্তৱনী, জীয়ৰী চোৱালী”ক উলিয়াই দিবৰ সময়ত মাক-বাপেকৰ অন্তৰত কি গভীৰ শোকৰ উদ্বেগ হ'ব, তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। শকুন্তলাই আশ্রম এৰাৰ সময়ত অকল কয় মুনিৰ অন্তৰতেই যে শোকে থকা মানি ধৰিছিল, এনে নহয়—আশ্রমৰ মধুৰ, হৰিণ, গছ, লতা, পাত, ফুল, সকলো শোকত অভিভূত হৈছিল। শকুন্তলা যাবলৈ ওলোৱাত শোকত ব্যাকুল হৈ হৰিণীয়ে আধাচোবোৱা গাঁহ মুখৰ পৰা উলিয়াই দিলে, মগুৰে নাচিবলৈ এৰিলে, গছে পাত সৰালে, লতাই চকু-পানী টুকিলে। কাৰণ, আশ্রমৰ পল্ল-পক্ষী, গছ-লতাৰ লগত শকুন্তলাৰ নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন হৈছিল। আমাৰ অসমীয়া “আইদেউ”ৰো যে সম্বন্ধ অকল মাক-বাপেক বা ভায়েকহঁতৰ লগতেকে, এনে নহয়—বৰং তেওঁৰ তাতোতক বেছি সম্বন্ধ আছে ঠাত-শাল, মাকো, নেওথনি, যঁতৰ, মগুৰা, লেটায়-চেবেকী আদি এইবোৰৰ লগত। এইবোৰ বস্তুৱেই যেন অসমীয়া জীৱনীৰ জীৱন। সেয়েহে আশ্রম-শৱ-সম্বন্ধবিজৰিত এইবোৰ বস্তু এৰি “আইদেউ” যাবলৈ ওলোৱাত এইবোৰে যেনে য'ত আছিল, তাতোই ক্ৰন্দনৰ উৰি তুলিলে। “বৰঘৰত কান্দিছে নেওথনি-যঁতৰে” আৰু “বাৰীৰ পিছে ফালে কান্দে ঠাত শালে।” অকল সেয়েই নহয়, “চালতে কান্দিছে লেটোৱে চেবেকী।” আকৌ আনহাতেদি, “সমাজৰ যাকত পিতা-দেউ কান্দিছে” আৰু “মাবলত কান্দিছে মাকে।” এৰেকুৱা চিত্ৰ অসমীয়া জাতীয়ত নুচক। অকল অসমীয়া “আইদেউ”ৰ বিদায়ৰ বেলাতহে এই পৰিহিতিৰ সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও বিষা-মামবোৰত বহুত বিলাক চৰিত্ৰৰ উল্লেখ

আছে। ইয়াৰ ভিতৰত মহাদেউ, কল্লী, উষা আৰু সীতা—  
এই চাৰিটা চৰিত্ৰ অসমীয়া বৈশিষ্ট্যৰ বোলত অধিক স্পষ্ট।\*

অসমীয়া নামভূঁসকলৰ মাজত আৰু এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ  
গীত আছে—ইয়াক খিচাগীত বোলে। এই গীতৰ জৰিয়তে

ইটোৱে সিটো পক্ষক খিচে বা জোকায়। নামভূঁ-  
খিচাগীত

সকলৰ উপস্থিত বুদ্ধি, মুহূৰ্তৰ লগত খাপ  
খোৱাকৈ বিষয়বস্তু বাচি লোৱা ক্ষমতা আৰু তাৰ প্ৰকাশিকা-  
শক্তিৰ পৰিচয় এই গীতৰ মাতেদি বিশেষভাবে পোৱা যায়।

ধাইনাম : \*

আনে বৃত্তিৰ নোৱাৰা ভাৱ বা আকাঙ্ক্ষালৈ শিশুয়ে যেতিয়া  
মুখ মেলিব, কোনো খোৱা বস্তু, টকা-পইচা, মৰম-চেনেহে তাৰ  
সেই ক্ৰোধ বা ক্ৰন্দন উপশম কৰিবলৈ বহু সময়ত অপাৰগ হয়।  
যেতিয়া ধাত্ৰী বা বুঢ়ী ভিৰোতাই সেই কান্দুৱা শিশুক কোলাত  
লৈ নচুৱাই নচুৱাই কিছুমান গীত গায়, তেতিয়াহে সি শান্ত  
হয়, টোপনি যায়। সাধাৰণতে ধায়েই গোৱা কাৰণে এনে ধৰণৰ  
গীতক ধাইনাম বোলে। শিশুৰ মন সবল আৰু সহজবিশ্বাসী ;  
যুক্তিপূৰ্ণ নহয়। সেয়েহে শিশুৰ কাৰণে এই গীতবোৰ আমোদজনক  
আৰু সঁচা, ডাঙৰৰ কাৰণে ইয়াৰ বেচি ভাগেই অস্বাভাৱিক আৰু  
যুক্তিহীন ; শিশুয়ে ধূলিৰ ভাত-আজ্ঞা বান্ধি, খাই, আমোদ পায়,

ডাঙৰৰ ভাত গা বাট-জাই কৰে। যেতিয়া-  
ধাইনামৰ স্বৰূপ লৈকে মানৱ-জাতি থাকিব, তেতিয়ালৈকে শিশুও

থাকিব আৰু সেই শিশুকেন্দ্ৰী গীতো থাকিব। অসমীয়াতো এনে-  
ধৰণৰ গীত অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। “কাণখোৱা হাপা,  
জাহিৰি বাতি। ভোবে কাণ কাটি লগাই থম বাতি।” আৰু  
“কাণখোৱা আছে বাৰীত বহি হাঁছে। পাৰ যদি হাতিবি, বাপাৰ

০. আখ্যায় “বিয়া-নামৰ চাৰিটা চৰিত্ৰ” প্ৰবন্ধ ব্ৰহ্মব।

অসম-বানী, ২ আগষ্ট, ১৯৫৭ চন।

০ বামবেহুত প্ৰকাশিত, ১১ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা।

কাবত নাহিবি ৷”—আগৰে পৰা চলি অহা এনেকুৱা গীতৰ আদ-  
ৰ্শত কবি শ্ৰীধৰ কল্লিয়ে “কাণখোৱা” কাব্য লিখা যেন অনুমান  
হয়। যদিও বৈষ্ণৱ-কবিয়ে কাব্যৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ পূৰ্ব-ব্ৰজত  
প্ৰতিপন্ন কৰিছে, তেওঁৰ কাণখোৱা কিন্তু পূৰ্বব্ৰজতী-  
ধাইনামৰ ভাগ

গীতৰ কাণখোৱাত বাহিৰে বিশেষ একো নহয়।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ধাইনামক তিনি ভাগত  
ভগাইছে—লৰা শুওৱা নাম, লৰা-নিচুকোৱা নাম আৰু লৰা ওমলোৱা  
গীত।<sup>১</sup>

শিশুৰ টোপনি আনিবৰ কাৰণে যি গীত গোৱা হয়, তাক  
গোস্বামীদেৱে লৰা শুওৱা নাম বুলিছে। এই গীতৰ উদ্দেশ্য—  
লৰা শুওৱা গীত কান্দুৱা বা আমনি কৰা শিশুৰ হাতে সোনকালে  
টোপনিভ পৰে। ভয় আৰু নিৰ্ভয়—এই দুটাই—  
শিশুৰ অন্তৰ সহজে স্পৰ্শ কৰে আৰু তাক টোপনি নিওৱাত  
সহায় কৰে। সেয়েহে এনে ধৰণৰ কিছুমান গীতত এই দুয়োটা  
কথাৰ ইঙ্গিত আছে :

“আমাৰ বাপা ঘুমতি যায়, কুমতিৰ মূৰা পুৰি যায়।

কাণখোৱা হাপা নাহিবি বাতি, তোৰে কাণ কাটি লগাই  
থয় বাতি ৷”

কুমতিৰ মূৰা পুৰি খাই আমাৰ বাপা ঘুমতি যাব ধৰিছে।  
গতিকে কাণখোৱা হাপা আৰু নাহে। তথাপিও যদি সি আছে,  
ধাত্ৰীয়ে তাৰ কাণ কাটি বাতি লগাই থব। ইয়াত শিশুৰ মনে  
নিৰ্ভয় পায়। আকৌ আৰ হাতেদি শিশুয়ে ভয় পোৱাবো ইয়াত  
অৱকাশ আছে। কাৰণ, ইমানতো যদি সি টোপনি নাযায়, তেনে-  
হলে কাণখোৱা হাপা আহি তাৰ কাষ চাপিব পাৰে। গতিকে  
দুয়োটা ভাবতেই শিশু টোপনি বাবলৈ বাধ্য। ঠিক একে ভাবা-  
পন্ন গীত এইবিলাক :

(i) “কাণখোৱা আছে, বাৰীত বহি হাঁচৈ।

পাৰ যদি হাঁচিবি, বাপাৰ কাষক নাহিবি ।

কাণখোৱা তেও তেও, কাণতে সোপা দেও ।

বাৰ বছৰৰ মূৰত কাণখোৱা আছে, ফুটা পীৰাখন দেও ।”

(ii) “শিয়ালী এ নাহিবি বাতি, ভোৰে কাণ কাটি লগামে বাতি ।

আমাবে মইনা শুব এ, এতিয়াই গৰু লৈ যাব এ ।”

(iii) “আমাৰ বাপু শুইছে গধূলি বেলিকা,

নাহিবি কাণ খোৱা বাতি ।” ইত্যাদি ।

খোৱাবস্ত্ৰে শিশুৰ মন যিমান আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, আন কোনোৱে সিমান নোৱাৰে । খোৱাবস্ত্ৰৰ নামত শিশুৰ ঘাৰা বহুত কৰাব পাৰি । সেয়েহে কান্দুৱা শিশুৰ ক্ৰন্দনৰ হাত সা-  
ৰিবৰ কাৰণে গীতৰ মাজেদি অদূৰ ভবিষ্যতত প্ৰিয়-বস্ত্ৰৰ লোভ দেখুৱায়, যেন টোপনিৰ পৰা উঠিয়েই শিশুৱে তাক খাব পাৰে :

(i) “আমাৰ মইনা শুব এ । বাৰীতে বগৰী কব এ ।

বাৰীতে বগৰী পকি সৰিব । মইনাই বুটলি খাব এ ।”

(ii) “আমাৰ মইনা শুব, বাপেক আহি কলা কৰ ।

থোক মেলিব খাব ।” ইত্যাদি ।

শিশুক ভাল বুলিলে, দেখিবলৈ ধুনীয়া বুলি কলে, সি ভাল পায় । কান্দুৱা শিশুক শান্ত কৰি নিজ স্বার্থ-সিদ্ধি কৰিবলৈ ই এটা ডাঙৰ উপায় । সেয়েহে গোৱা হয় :

“বাপুকণ ধুনীয়া, পাটবে চুবীয়া, মূৰত হেঙুলীয়া ছাতি ।

বাটৰ বাটকৰা বৈ বৈ শুধিছে কোন বিষয়াৰে নাতি ॥”

শিশু-মনৰ কল্পনাই যুক্তি আৰু সামঞ্জস্য নিবিচাবে । তেওঁ-  
লোকৰ কল্পনাত বৰষুণ দিয়া মানে আকাশ ফুটি পানী পৰা ।  
বৰষুণ নানিলে আকৌ আকাশখন ফুটাই তাক অনাব ধোজে ।  
সেয়েহে, শিশু শুওৱা কিছুমান গীতত যুক্তি আৰু সামঞ্জস্য নথকা  
বহুত কথাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় । এনে বৰ্ণনাই শিশু-প্ৰযুক্তিক  
আকৰ্ষণ কৰে :

- (i) “আ, লাই লটুৱা এ, স্মৰ্ণৰ খটুৱা এ ।  
লাই লটুৱা স্মৰ্ণৰ খটুৱা ।  
হাল বাওতে হাগি গল গৰোপেটুৱা ।  
লাইবে লাই, লাইবে বটান খাৱ ।  
লাইবে বটান জালা পায়, আমাৰ বাপা স্মৃতি যায় ॥”

- (ii) “কাণখোৱা ইন্দুৰ, ক’ত পাম মই সিন্দুৰ ।  
কোদালে কাটিলা কাণ, চিলাই নিলাক আদখাৰ ।  
আমাৰ বাপা হলুৱা, তুই কাণে দিম দপুৱা ।  
খাইছিল ফল, হাগে বেল, যিটোপ মুতে,  
সেইটোপ বহিল ভেল ।  
বুঢ়াই হাগে দাবিত, বুঢ়ী হাগে চুলিত ।  
ভেৰে দেখোন বহিল ভেলে কাৰকুৰায়ে ডাবিত ॥” ইত্যাদি ।

কান্দুৱা শিশুক কোলাত লৈ নচুৱাই নচুৱাই চোঙালত কুৰি  
কুৰি যি গীত গোৱা হয় তাক নিচুকৰি গীত বোলে । এই গীতৰ  
উদ্দেশ্য শিশুক শান্ত কৰা । নকল শিশুক কোলাত লৈ বাহিৰত  
নচুৱাই নচুৱাই যি গীত গোৱা হয় তাক শিশু ওমোলোৱা গীত  
বোলে । এই গীতৰ উদ্দেশ্য শিশুৰ আশ্বাস  
নিচুকোৱা গীত বৰ্দ্ধন কৰা । এই দুয়োবিধ গীতৰ মাজত পাৰ্থক্য  
বিশেষ দেখা নাযায় । যাত্ৰ নিচুকৰি গীতৰ মাজেদি লোভ দেখু-  
ৱাইয়েই হওক বা আন উপায়েৰেই হওক, কম বেছি পৰিমাণে  
শিশুক শান্ত কৰিবৰ এটা প্ৰচেষ্টা আছে । উদাহৰণ স্বৰূপে :

“আমাৰ বাপা কান্ধে, আম চোহা লাগে ।

দিম দিম ‘আম চোহা, বিচাৰমজিক কৈ ।

বিচাৰমজি বোলেবে বাপা কোহাই গল ।

সোণ-ৰূপৰ কবীয়া লৈ আঁঠে খাব গল ॥

আঁঠে খাওতে আঁঠে খাওতে গলত বজিল বাঘ ।

কোন খায়তী আঁঠে ডাকিছে চুলিত কৰি আন ॥

নাঙ্গুগে নাঙ্গুগে চুলিত খব্বিৰ আপুৰিয়ে বাঘ ।

বাম বজাব নগৰখনি কেতিয়ামো পায় ॥”

আম আৰু আঁঠে—বিশেষভাবে এই দুবিধ শিশুৰ লোভনীয় বস্তুক লৈ এই গীততো গঢ় লৈছে। এনে ধৰণৰ বস্তুৰ নাম শুনিলে শিশু-প্ৰৱৃতি সজাগ হৈ সি শাস্ত হোৱা স্বাভাৱিক। আকৌ,

“বাপা গোসাই আহ আহ. বাপাৰ মূৰত বহ।

ভাত দিম মাছ দিম বৰগীৰাখন পাৰি দিম,

ৰাতি হলে চাঙৰ তলত বাহা দিম,

পুৱা হলে এৰি দিম, ডুকত কৰি যাবি।”

চলবলীয়া শিশুক আকাশৰ হাঁহি থকা জোনটোতকৈ বেছি আশঙ্ক দিব পৰা বস্তু কমেই আছে। জোনটি দেখিলে, মাকৰ কোলাৰ পৰা ভেনে শিশুৱে দুহাত মেলি উজাল মাৰি ওপৰলৈ উঠে, সি যেন জোনটিক আকাশৰ পৰা খাপ মাৰিছে আনিব। সেয়েহে, শিশু-প্ৰৱৃতিৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে গীতৰ মাজেদি জোনটিক অকল আশ্বাসনেই কৰা নাই, ভাত-মাছ খুৱাই ৰাতি পৰম সুখেৰে তাক ৰাখি থবলৈও বিচাৰিছে।

দুই চাৰিটা গীত বিশেষভাবে কেৱল শিশু ওমোলোৱাৰ সময়ত গোৱা শুনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে : লকৰে গক-ছাগলীক ওমোলোৱা গীত কোবোৱা, বা লক লৈ গক-ছাগলী চাৰিবলৈ ধোৱা, শিশুৰ প্ৰৱৃত্তিসাপেক্ষ কথা। সেয়েহে—

“আমাৰ বাপা সৰু, দলত চাবে গক,

দাইদাকে কাটি দিয়ে লক।

দাইদে কাটা লক, গোটেই দেখোন সৰু

কেনেকৈ চাৰিবা গক ?”

জোনটিৰ নিচিনা আকাশৰ শুৰাবিলাককো শিশুয়ে ভাল পায়। সেয়েহে আম, কঠাল, লেডুক আদি শিশুৰ প্ৰিয়-বস্তুৰ নাম উল্লেখ কৰি যেন সিহঁতক যত্ন হৈছে—

“এক ডাৰা, দুই ডাৰা, সবগত বহি কি কৰা ?

আম কঠাল লেডুকৰ কোঁহ,



আক এক তাৰা দেখিলে নাইকো মোৰ ।”  
শিশুক প্রশংসা কৰি গোৱা হৈছে :

“আমাৰ বাপা কোন আঘোন মাহন কোন ॥

দেও কেতেকীৰ পাহি, বুদমখানি লাহি ।

হাউৰা মেখে দেও শুভবে, চান্দমুখৰ টাহি ।”

সক লৰা-ছোৱালীয়ে সাজন-কাচন বেচি পছন্দ কৰে আক  
বুঢ়া ককাকৰ লগত অনেক তাম্চা কৰে । সেয়েহে :

“নাচ বান্ধেবী নাচ, পিতে দিব কাচ,

মায়ে দিব তাৰ শাৰী, হাগি ভৰাবি আভেৰ দাঁৰি ।”

এনে ধৰণৰ কিছুমান গীতৰ বাহিৰে বাকী বিলাকৰ কোনটো  
নিচুকনিৰ সময়ত গোৱা, কোনটো ওমোলোৱাৰ সময়ত গোৱা,  
ঠিকভাৱে প্ৰভেদ কৰি দেখুৱা টান । হুয়ো সময়তে এইবোৰ  
গীত গোৱা শুনা যায় : কেইটামান এনে গীতৰ উদাহৰণ :

“চিলনীয়া, চিলনীয়া, আমাৰ আইটিৰ চুলি বচাই দিয়া ।

চুচি মাজি দিও মই, আট্ট হতীয়া হৰি তই ॥”

এই গীতটি কেৱল ছোৱালীক লৈহে গোৱা হয় । চুলি বি-  
মানেই দীঘল হয়, ছোৱালীৰ সিমানেই আনন্দ । আকো,

(i) উকলী চকোৱা, ধান নাখাবি পকোৱা ( পকা )

ধান পকিলে চিৰা দিম, ডালত পৰি খাবি ।

ডাল ডুল ভাঙি ফেল, ভেলীৰ ঘৰত খাবি ॥

ভেলী দিব ভেল গামোছা, মাজী দিব কুল ।

আমাৰ আতাৰ বিয়া হলে ঢোল কোবাব কোম ॥

আতা ঐ কমা, মধুকলৰ চুঙা, বিহু দিয়াৰ পাণ ।

আমাৰ আতাৰ তপিনাত ঢোল কোবাব ভাল ॥”

(ii) “হাপা বোন্দা ইন্দুৰ ক’ত পালি সিন্দুৰ ।

কোদালে কাটিলাক কাণ

চিলাই বিলাক হুয়োখন ।”

(iii) “থৈ নাচে আলিত কাচে, নাকটো খালাক বৰালী মাছে,  
নাকৰ বিহত পৰি আছে ।”

এই গীতঘোৰৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণনাত শিশুমনক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা সমল বহুত আছে। ইয়াৰ মাজত কিন্তু ভাবৰ সংলগ্নতা নাই। এনে ধৰণৰ গীত গাবলীয়া ভিবোতাৰ মুখত বহুত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

এই ধৰণৰ আৰু এক শ্ৰেণীৰ গীত আছে, যাক নেকি ওপৰত উল্লেখ কৰা পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে ভগোৱা ত্ৰিমিটা ভাগৰ কোনোটোৰ ভিতৰতে সূত্ৰৰূপে নোৱাৰি। কেইবাজনো সৰু সৰু লৰা-

ছোৱালীক (পানীকেচুৱা নহয়) চোতালত বহুৱাই খাত্ৰী বা আন কোনো বুঢ়ী ভিবোতাই এই গীত গায়। ইয়াৰ কোনোটো গীত লৰা-ছোৱালীবিলাকেও (যিবিলাকে পাৰে) লগে লগে ধৰে আৰু ভেতিয়া সিহঁতৰ মাজত হৰ্ষোন্মাদ বেছি হয়। এই গীত কেইবা প্ৰকাৰৰো যেনে :

**চিকিমিকি গীত :**— লৰা-ছোৱালীবিলাকে ইজনে সিজনৰ হাতৰ ওপৰ পিঠিত চিম্ভা মাৰি ধৰি হাত বিলাক নচুৱাই নচুৱাই এই গীত গায়। খাত্ৰীয়ে গীতটো গায় আৰু যিবিলাক শিশুৱে পাৰে লগে লগে ধৰি যায়—

চিকিমিকি লোণ জালকি, কাকাই আমিলাক বেঙুন গুটি,  
বো বাঞ্চে শুকুতাৰ খাৰ ॥

কাকাই মাৰিলাক ঢোলত কোব।

বো গল দক্ষিণ কোব ॥

দক্ষিণ কুলৰ নিকা মাটি।

বো হাগে চাৰি পাটি ॥”

**ইচেনী বিচেনী গীত :**— সকলোবিলাক লৰা-ছোৱালীয়ে হাত বিলাক চাৰিব ওপৰত পাৰি দিয়ে। খাত্ৰীয়ে ভেতিয়া নিজৰ হাতেৰে সিহঁতৰ হাতবিলাক একালৰ পৰা খপিয়াই গীত গায়। যাৰ হাতৰ ওপৰত গীতটো শেষ হয়, তাৰ হাত উঠে। এইদৰে গাই থাকে। অবশেষত বিখন হাত চাৰিব ওপৰত ফুঠাকৈ বয়, সেইধৰে শান্তি পায়। এতিয়ালৈ এই গীত ফুটা পোৱা গৈছে :

(i) ইচেনী বিচেনী দাব্কা লো । মো খাবা পাৰি খো ।  
মো পৰে চিলা পৰে । গৰ্ভ বজাই চাটল কাচে ।  
উঠা উঠা ভায়াছে । আমাৰ চকৌত দিয়াছে ।  
কল পাৰিলো আকা দোকা । ভাত পৰিল মাছবোকা ।  
মাছবোকাৰ দাঁঘল ঠোট উপ্তে কাটো বৰালীৰ পোট ॥  
এটি ঐ দুটি ঐ । হাঁহ জিকাৰ গুটি ঐ ॥  
কেচা গুটি লৰে চৰে । পকা গুটি ঠাই ঠাই ফুটে ॥”

(ii) “ইচেনী বিচেনী দাব্কা বিচেনী ।  
কাঠৈ লতা, বে’ পোৰা খায় মাৰবা হাতা ।  
এল্ পাত বেল পাত, বজাব মাৰব চিৰি হাত,  
চিৰপতি বিচাৰমতি, ঘৰিয়ালৰ ঘাই,  
মানুহ কাটি মা’স খাব ॥  
হাট, লাউ, জিকা, পোৰা, চাচ ॥”

ফেচুৰ দোলা দিয়া গীত :- খাতী বা আন কোনো ভিৰোতা  
ওপৰমুৱা হৈ শুই ভৰিপাতা দুখনৰ ওপৰত শিল্পক বহুৱাই  
ওপৰলৈ দাঙি দাঙি এই গীত গায় :

“ফেচুৰ দোলা, মোমাথেৰ বানীক গলা ॥  
মোমাই বে’লে ছি ছি, ভাগিন আছি পীৰা দি ॥  
তোৰ ভাগিনক তই দি, মোৰ ভাগিনক মট দিও ॥  
দিছো পীৰা, বহিছে মাটিত । কাঠপিপৰাই কামুৰিলে কটিত ॥”  
“ফেচুৰ দোলা, মোমাথেৰ বানীক গলা ।  
ফুল দেখি চমক খালা ॥  
ফুলক লেগি মেলিলা হাত । ফুল গল ওঠৰ হাত ॥  
ওঠৰ হাতৰ নালা । কোন পুৰুষৰ দালা ॥  
বুঢ়া দিয়াৰ পানী । গা নখই ঠামি ॥”

এই দুয়োটা গীতে শিল্পক মাডুল-গৃহৰ প্ৰতি শ্ৰীতি সূচনা কৰে ।

কাই কুতাই দিয়া গীত :- “ইয়াতে দুটি ভাতি থাকক, আমি  
গা দুই উঠি খাব” বুলি শিল্পক হাতখন মুঠা বাৰিবলৈ দিয়া হয় ।

ইয়াৰ পাছত “সকু ঘৰৰ মেকুৰী বৰ ঘৰে যায় । কলীয়া মেকুৰী পইতা ভাতে পোৰা মাছে খায় ॥” বুলি খাত্ৰীয়ে শিশুৰ হাতৰ ওপৰত আঙুলি বুলাই কাবলটিৰ তললৈ আনে আৰু তাত কাইকুতাই দিয়ে । এই শ্ৰেণীৰে আন এটা গীত —

“লাই বটা, বেহাৰ বটা, জাবেৰী বটা জাবেৰী বটা ।

আমাৰ বাপাৰ শাহয়েকৰ নাক-চুলি জপাই কাটা ॥”

খাত্ৰীয়ে হুই ভৰি মেলি বহি শিশুক কোলাত ওপৰমুঠাকৈ সুরাই লৈ তাৰ হাত দুখন বুকুত হেচি হেচি দি এই গীত গায়, আৰু তাৰ পাছত তাক কাইকুতাই দিয়ে ।

খাত্ৰী আৰু শিশুৰ মাজত হোৱা আৰু এক শ্ৰেণীৰ কথা আছে । ই গীত নহয়, এক প্ৰকাৰ কথোপকথনহে :

চিলা চিলা হাত দুখন কিহে নিলা ? চিলাই নিলা ।

চিলাই নি কি কৰিলাক ? বনত পেলালাক ।

বন চুপি কি হল ? পুৰি গল ।

ছাই কেইটা কোনে নিলাক ? ধোৱাই নিলাক ।

ধোৱাই নি কি কৰিলাক ? বজাৰ কাপোৰ খোলাক ।

বজা ক’ক গল ? মেলক গল ।

মেলৰ পৰা কি আনিলাক ? এডাল সোণৰ লক,

এডাল ৰূপৰ লক আৰু এটা কণা ঘোৰা ।

সোণৰ লক ডাল ক’ত থয় ? গোঁসাই ঘৰৰ ছালৰ পেছাত ।

ৰূপৰ লকডাল ক’ত থয় ? গোহালিৰ ছালৰ পেছাত ।

ঘোৰাটো বান্ধে ক’ত ? হিল দলত ।

চাবে ক’ত ? বৰ দলত ।

পানী খুৱাই ক’ত ? মিঠা পুখুৰীত ।

গা খুৱাই ক’ত ? ভিত্তা পুখুৰীত ।

হাগে কেনে ? লদালদি

মুঙে কেনে ? চৌ চৌ ।

সানে কেনে ? এনে এনে । (হাঙৰেৰে দেখুৱাই)

খায় কেনে ? হোপোৰ হোপোৰ ।

ইয়াত প্ৰথমে বিলাক ধাত্ৰীয়ে কৰে আৰু উত্তৰবিলাক শিশুয়ে দি যায়। যেতিয়া “খায় কেনে?”—শেধন এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ “হোপোৰ হোপোৰ” বুলি শিশুয়ে দিব লগাত পৰে তেতিয়া তেওঁ-লোকৰ মাজত অতি আনন্দ আৰু আশ্বাসজনক কথা হৈ পৰে।

অসমীয়া শিশুৰ প্ৰৱৃতি অধ্যয়নৰ কাৰণে এই গীতসমূহৰ মূল্য বৰ ওপৰত। শিশুৰ অন্তৰত ভয় আৰু আনন্দৰ ভাৱ উল্লেখ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰায়বোৰ ধাইনামৰ সৃষ্টি হৈছে। এই কাৰণতেই কাণখোৱা, শিয়ালি, হাপা, জোন আৰু শিশুৰ নানা প্ৰিয়-অপিয় বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি গীতবোৰে গঢ় লোৱা যেন অনুমান হয়। বৈজ্ঞানিকে তেওঁৰ স্বভাৱগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা হয়তো ইয়াত সত্যৰ লেখো নাপাব, কিন্তু শিশু-প্ৰৱৃতিৰ কাৰণে ই আনন্দৰ সঞ্চা।

ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া গাৱলীয়া ভিৰোতাৰ যি কল্পনা-শক্তি আৰু অস্বাভাৱিক স্বাভাৱিক-ৰূপ দিব পৰা ক্ষমতা ফুটি উঠিছে, সি অতিকৈ প্ৰশংসনীয়। অসমীয়া জাতীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ধৰণ-চিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবৰ সমলো এই গীতসমূহত আছে।

### বিহুগীত :

অসমীয়া জন-কবিতাৰ ভিতৰত বিহুগীত অগ্ৰতম শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। প্ৰকৃতি-জীৱনী অসমৰ পুৰণিকলীয়া বেহ-ৰূপ, অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ স্বভাৱজাত যেন-প্ৰৱৃতি, অতীত অসমৰ সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু অৰ্থনৈতিক বিষয়ৰ নানান চিত্ৰ এই গীতবোৰৰ মাজেদি স্পষ্ট ভাবে ফুটি ওলাইছে। মনকবিবসগীয়া কথা—বিহু-নাচৰ লগত এই গীতবোৰৰ সম্বন্ধ। আম গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা, সাধু আদিৰ নিচিনা বিহুগীতৰ সৃষ্টিতো অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা আৰু প্ৰাকৃতিক-সৌন্দৰ্য্যবাজিয়ে সহায় কৰিছে—সেউজীয়া পৰ্বতমালা, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, তাৰ দুফালৰ সুবিস্তীৰ্ণ বেলা-ভূমি, অসংখ্য নৈ-নলা, আহল-বহল পথাৰ, নানা উৰহৰ গছ-বিবিধ, বৈদিত্য

চবাই-চিৰিকতি আদিবোৰক বাদ দি এইবোৰৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। সেয়েহে অসম-দেশ আৰু প্ৰকৃতি-নিৰ্ভৰ-

শীল অসমীয়া জাতিৰ লগত এই গীতবোৰৰ সম্বন্ধ নিবিড়।

ঋতুৰাজ-বসন্তই যেতিয়া প্ৰকৃতি-পালিতা অসমী আইৰ দেহ  
অভিনৱ-ৰূপ-সজ্জাৰে ওপচাই দিয়ে, তেতিয়া আমাৰ দেশত হয়  
বঙালী বিহু উৎসৱ। প্ৰকৃতিৰ সীমাহীন সৌন্দৰ্য্যৰাশি, তাৰ মাজত  
বিহু উৎসৱৰ সমাৰোহ। বিহুবলীয়া অসমীয়া  
প্ৰকৃতিৰ লগত ডেকা-গাভৰুৰ স্বভাৱতে মন-মুকলি—তেওঁলোকৰ  
সম্বন্ধ যেন “ঘৰতো নবহে মন”, “পথাৰতো নবহে  
মন” আৰু “কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ  
মন।” প্ৰকৃতিৰ কামোদ্দীপক মুক্ত ৰূপৰাশিৰ মাজত স্বাভাৱিক  
উজ্জ্বল আৰু উদ্দীপনাৰ বশবৰ্ত্তী হৈ ডেকা গাভৰুসকলে নাচে  
আৰু লগতে গীত গায়। সেয়েহে বিহুগীতসমূহ প্ৰধানভাবে প্ৰেম-  
মূলক।

প্ৰেমৰ আবেগ ( Emotion of Love ) কাব্যৰ এটা লক্ষণ।

গুণ ভালেমান বিহুগীতৰ মাজত এই আবেগ লক্ষ্য  
কৰা যায় :

তোমাৰ মৰমত মৰো মই লাহৰী

তোমাৰ মৰমত মৰো।

দিনৰে মূৰতে এবাৰ দেখা দিবো

ভালৈকে কাকুতি কৰো ॥

দৈহিক-মিলনেই প্ৰেমৰ একমাত্ৰ পৰিণতি নহয়, মনৰ মিলন  
প্ৰথম আৰু প্ৰধান—প্ৰেমৰ এই তত্ত্বকথা কিছুমান গীতত আছে।  
ইয়াৰ উপৰিও, বিহুগীতবোৰ নানান কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা।  
সুন্দৰ সুন্দৰ উপমা, উপযুক্ত-ভাবপ্ৰকাশক শব্দৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ,  
উপযুক্ত ঠাইত জতুৱা-ঠাচৰ সংযোজন, ভাবৰ আধিকা অথচ প্ৰকাশ-  
ভঙ্গীৰ সংঘম—এই সকলোবিলাকে বিহুগীতত সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য  
দাম কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান বাহকবনীয়া উপমা  
ভুলি দিয়া হল :

গাভৰু আইচু

আহিছে ওলাই

যেন হালধিৰে গাঁপি ।”

“মটি ফুটি ওলাল      ভৰাৰে গজালি

হিয়া ফুটি ওলাল ছদ্ ।”

“মাকৰ ঘৰতে      জীয়াই বাঢ়িলে

যেন দামকলৰ পুলি ।”

“ভাতোতৈক চিকণ      মোৰ ঐ লাকৰী

যেন পূৰ্ণিমাৰে জোন ।”

মন কৰিবলগীয়া কথা—ইয়াৰ সকলোবিল’ক উপমাই প্ৰকৃতি-বাচক। অকল বিহগীতত বুলিয়েই নহয়, উপমাৰ এই বৈশিষ্ট্যই আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

উপযুক্ত-ভাবপ্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত-লক্ষৰ ব্যৱহাৰ সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা বিশিষ্ট লক্ষণ। দুই এটা বিহগীতত এই লক্ষণটো স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে,

“ঘৰতো নবহে      মন মে’ৰ বাঁহে

পথাৰতো নবহে মন।

কমোৱা ভুলাবোৰ      যেনেকৈ উৰিছে

ভেনেকৈ উৰিবৰ মন ।”

“হাঁহ হৈ পৰিমগৈ      তোমাৰে পুখুৰীত

পাৰ হৈ পৰিম গৈ চালত।

বীৰা হৈ ধৰিমে      তোমাৰ লবীলত

মাখি হৈ চুমা দিম গালত ।”

দুই এটা গীতৰ মাজত তাত্পৰ্য্যপূৰ্ণ অৰ্থ মন কৰিবলগীয়া। এনেবোৰ গীতত সবল ভাষাৰে যি নিগূঢ় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে, ইয়াকো কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যৰ উপাদান হিচাপে লক্ষ্য কৰা যায় :

“চাই চাই বুলিবা      বাট ঐ লাকৰী

চাই চাই বুলিবা বাট।

দেহৰ ভিত্তৰতে      আছে খালে বাঘ

পিচলি পৰিবা তাত ।”

মানান জতুৱা-ঠাচ আৰু যুৰীয়া-শব্দৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰেও সোণত সূৰগা চৰোৱা দি বিহগীতৰ সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য দৃগুণ চৰাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

- (i) পাৰি তাৰ কি তলা নলা
- (ii) ছাত্বে আঙ্গুলী লোহোৰা লুহী
- (iii) ঠেঙ ধৰি বিনালে কুলি
- (iv) কেচা ঘুমটিত হেৰাই যেন দেখিলো
- (v) আছে সাত শতুক মাতিব নোৱাৰো
- (vi) মাহৰ বান্ধিলো তালি টোপোলা
- (vii) লবৰে মন গল জালি কটা ৰিহা। ইত্যাদি।

সংযম বা অপ্ৰকাশ সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা বিশিষ্ট গুণ। এই গুণটি দুই এটা বিহগীতত লক্ষ্য কৰা যায় :

হিয়াত মোৰ বান্ধিছো      তোমালৈ হাবিলাষ  
ককালত বান্ধিছো বল।  
ভৰিত বান্ধিছো      ভোমোৰাৰ দেউকাখন  
ভাইগত বান্ধিছো ফল ॥

এই গীতকাকিত আছে ভাবৰ আধিকা, অথচ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সংযম। এই বিলাকৰ উপৰিও, কিছুমান গীতত কল্পনাৰ উচ্চতা আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতা আছে। স্বভাৱ-কবিসকলৰ সৌন্দৰ্য্য-বোধৰ বিকাশ বেছি ভাগ গীতৰ মাজতে হোৱা দেখা যায়। শব্দৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভাষাৰ সবলতাও এই প্ৰসঙ্গত আওকাণ কবিবলগীয়া কথা নহয়।

বিহগীতৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য—ইয়াৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ বিকাশ। উৰণ, বুৰণ, গজন, ভ্ৰমণ—এই চাৰিওবিধ প্ৰাকৃতিক সম্পদেই ইয়াৰ মাজেদি অকমকীয়া প্ৰকৃতিৰ বিকাশ ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। অতীত অসমৰ গছ-লতা, পলু-পকী, নদী-পৰ্বত আদি প্ৰকৃতিজাত সম্পদবোৰৰ লহন-প্ৰয়োগে গীতবোৰক আকৰ্ষণীয় কৰাৰ উপৰিও দেশীয় ৰূপ



দিয়াত সহায়তা কৰিছে। বিহগীতবিলাক পঢ়ি গলে অনুমান হয়—আমি যেন এখন প্ৰকৃতিৰ স্তুতিৰ্থ বাজাত মোহাওঁ। দবা-চলতে কবলৈ গলে কোনো অনুসন্ধিৎসু লোক বিহগীত সমূহৰ পৰা অতীত অসমৰ প্ৰকৃতিজাত-সম্পদবোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে। বিহগীতৰ পৰা কিছুমান প্ৰকৃতিজাত সম্পদৰ নাম ইয়াত তোলা হল :

কালিন্দী ভোমোৰা, মইনা, হাতী, মকৰা, কাউৰী, ম'হ, মাছ, মাখি, শিজৰা, ( এবিধ মাছ ), গছ, ঘোৰা, দৰিকনা মাছ, গৰু, কলিয়া ভোমোৰা, চিলনী, শালিকা, ভীমৰাজ, লৈৰা, উল, বগলী, কুপতি কুলি, ঢেকোয়াপতীয়া ( এবিধ বাঘ ), বিড়ালী ( মেকুৰী ), শাল, শাল, হৰিণা, গিলি, হাঁহ, পাৰ, বীৰা গাছৰি, প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ নাম বৰল আদি কিছুমান প্ৰাণীবাচক লক্ষ্য। ভূমুকী লতা, ইলু-মালতী, তামোল, গুৱা, মৰাপাত ( মৰাপাট ) কলাপাত ( কল-পাত ), লং ফুল, জেতুকা, ঠে, ঢেকীয়া, বগবী, আম, কঠাল, গজলা গছ, ভাতি বাঁহ, পৰ্বত, বাগলীয়া, বেট, বিল, ভেট, নদী, চাকি ফুল, বন, ওদাল ( এবিধ ওপ গছ । ইয়াৰ চালৈয়ে জবী বাটিব পাৰি ), হালধি, কলঙ্গ, লুইত, বজ্জামাটি, কলীয়া খাগৰি, ঠেকেৰা, আঠিহাকল, তেতেলী, কুঁহিপাত, উলি তামোল, মাগুৰি ধান, ঘোৰাৰ ফান, পান, তৰাৰ গজালি, নেমু টেঙা, জোৰ, তৰা, কলম, দাম-কল, শিমলু, মাকৰী ঘিলা ( এবিধ বনৰীয়া লতা । ইয়াৰ ঘিলাৰ নিচিনা গুটি হয় ) কাক বাঁহ, ভোলা বেজেনা তিৰ'হ দূবী আদি কিছুমান অপ্ৰাণীবাচক লক্ষ্য।

বিহগীতত এই প্ৰাকৃতিক-সম্পদবিলাকৰ অকল যে উল্লেখই আছে, এনে নহয়—ক'ত কি বস্তু হয় বা পোৱা যায়, কোনো কোনো গীতৰ মাজেদি সেই কথাৰ আভাসো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

(i) পানীতে বাঢ়িলে পানীৰে কলমো

(ii) যাতি ফুটি ওলাল তৰাবে গজালি



পৰা বুজা যায়—অতীত অসমত এই দুবিধৰ যোগেদি ডেকা-গাভ-  
কৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ স্পৃহা বৈছিল, আৰু তাৰেই পৰিণতি হিচাপে  
বহুতেই বৈবাহিক-সূত্ৰত য়েৰ খাইছিল। মন কৰা উচিত—অকল  
অসমতেই নহয়, এনেধৰণৰ যৌন-গীত-মৃত্যুৰ মাজেদি ডেকা-গাভ-  
কৰ মিলন হোৱাৰ দৃষ্টান্ত পৃথিবীৰ আন কিছু-  
সামাজিক চিত্ৰ

মান দেশৰ আদিশ-সমাজতো আছে। সবৰঙাগ  
বিহগীতেই যৌৱনমূলত যৌন-আকৰ্ষণ আৰু যৌন-আৱেদন-যুক্ত।  
ডেকা-গাভকৰ অন্তৰত যেতিয়া কাম-প্ৰৱাহ প্ৰৱল হৈছিল, তেতি-  
য়া সমাজৰ কৃত্ৰিম-বাধাই বা জাতি-কূলে ভেটা দি বাধিব নোৱা-  
ৰিছিল—এই সত্য বিহগীতৰ মাজত প্ৰকাশ হৈছে :

(i) ভোমাৰ মন খালে                      আমাৰ মন খালে  
কি কৰিব জাতি কূলে।

(ii) ভোমাৰ লগতে                      মৰো যদি মৰিয় এ  
এৰি যাম নিজৰ কূলে।

মনে-চিন্তে ভালপোৱা জনক নিচ ইচ্ছাতে জীৱন-লগৰী কৰি বাছি  
লোৱাৰ এয়ে ইঙ্গিত। প্ৰবল আবেগ আৰু আকৰ্ষণৰ বশবৰ্ত্তী  
হৈ মন-পোৱা আৰু মন-ধোৱা গাভকৰ পলুৱাই নিয়ান আভাসো  
বিহগীতে দিয়ে। অৱশ্যে এনেকুৱা পলুৱাই নিয়া কাৰ্য্য যে সমা-  
জৰ দোষশীৰ্ষ নাছিল, এনে নহয়; কিন্তু সমাজক দণ্ড দি ভোজ-  
ভাত খুৱাই দোষমুক্ত হোৱাৰ আৰু সেই ডেকা-গাভকৰ মিলন  
হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিবাহৰ আগতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ  
মাজত গুপ্ত-মিলনৰ ইঙ্গিতো বিহগীতত আছে :

আজি গধূলি                      যায় এ মইনা  
বাটৰে নঙলা ধূলি।

কুকুৰে ভুকিলে                      ওলাই গুই আহিব  
ক'ত কি দেখিছে ধূলি।

আজি-কালিৰ নিচিনা প্ৰাচীন কালতো জিবোতাই ভনী-ভোঁতা-  
য়েকৰ আগত নোলাইছিল বা ভেঁৰৰ আগত কোনো চুপতি নকৰিছিল।

“ভনী জেঁৱাই বুলি                      ওৰণি টানিলো  
কি বুলি চূপতি কৰে।”

পত্নী-বিয়োগ হোৱা বৰলাক সাধাৰণতে আৰু ছোৱালী দিকলৈ ইচ্ছা নকৰিছিল : “তিবি মৰা বৰলাত, ছোৱালী নিদিবি।” ঘিলাৰ ভিতৰৰ শাহ উলিয়াই তাৰে ভিৰোতাই মূৰ ধুইছিল : “মূৰ পা ধুবলৈ, ঘিলা খুজিছিলো।” পূৰণি কালত খুৰিওয়া-ভামোলৰহে বিশেষ প্ৰচলন :

(i) খুৰিয়া ভামোলক বান্ধে।

(ii) খুৰিয়া ভামোলক                      দিবলৈ নেপাই মই  
গাঁথিত বান্ধি থৈ কান্দো।

যেই সেই মানুহে কটা ভামোল খালে জাতি যোৱা বুলি বিশ্বাস আছিল : “ভোমাৰ কটা ভামোল নেখাও লাহৰি, আমাৰে মৰিব কুল।”

ঠাঙ-শালৰ চিত্ৰ বিহুগীতত অতি মনোৰম। ভিৰোতাবিলাকে সূঁতা কাটিছিল আৰু ঠাঙ-শালত মিহি কাপোৰ বৈছিল :

(i) আইটি চেনিমাই কাটে সক সূঁতা।

(ii) হাচতি বলো মই                      শৰাইত থলো মই

উৰি গল বগলীৰ লগত।

ফুলৰ স্পৃহা নাৰীৰ স্বভাৱজাত। ফুলি থকা ফুল এপাহ বিলা-সিনী নাৰীৰ কাৰণে আভৰণস্বৰূপ ; তাক ধোপাত খুচি লৈহে ডেউলোকে শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায়, মনত আৰম্ভ পায়। বিহু-গীতেও অসমীয়া নাৰীৰ এই বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে :

“ধোপাত পিঙ্কিবলৈ                      আনিছো বহন।

নিজনি বিলৰে ভেট।”

কাপোৰত ফুল-বচা প্ৰৱৃতি অসমীয়া ভিৰোতাৰ অতীতৰ পৰাই চলি আহিছে : “ধনৰ গামোচা, মুখত ফুল বচা।”

সাধাৰণতে সৰ্কসাদাৰণৰ ছোৱালী মাকৰ বন্ধতে অকিৰাহিতা ভাবে ডাঙৰ দীঘল হৈ আহিল :

“মাকৰ ঘৰতে জীয়াবী বাঢ়িলে  
যেন দাম কলৰ পুলি।”

ভেটিয়া পূৰ্ণ-যৌৱনৰ উন্নাদনাই তেওঁলোকৰ মাতৃৰ আগতো প্ৰকাশ  
কৰাই—“লাগে লগৰীয়া বুলি।” অধিৰাতি ছোৱালী মাকৰ ঘৰত  
ডাঙৰ-দীঘল হৈ থকা দস্তবটো সমাজে পচন্দ কৰা যেন নালাগে :

ছোৱালী লেলেজা যোল বছৰীয়া

কোনেনো বুলিব ভাল।”

সমাজত প্ৰচলিত কিছুমান নীতি-মূলক কথাবোৰ আভাস বিহু  
গীতৰ মাজেদি পোৱা যায়। জন-প্ৰমুখীৰ কণ্যাক বিয়া কৰাবলৈ  
বিহুগীতত মানা কৰিছে।

“জন আনজব ছোৱালী নানিবি

বহুবেকত একোটা পায়” ইত্যাদি। এই ধৰণে

অভীত অসমৰ ভালেমান সামাজিক কথাৰ আভাস বিহুগীত সমূ-  
হৰ মাজেদি পোৱা যায়।

সাজপাৰ সম্বন্ধে বিহুগীতৰ পৰা কিছু আভাস পোৱা যায় :  
হাচতী, টুপী (মূৰত সোণোৱালী টুপী-) গামোছা, ফুল-বচা কাপোৰ

(ধনৰ গামোছা, মুখত ফুল বচা), টেক্সা (কাণ  
সাজপাৰ চকা এবিধ টুপী), বিহা-মেখেলা, চেলে’ আৰু  
আন আন কিছুমান মিহি কাপোৰ।

স্নাকুটি, গলপতা, কেক, খাক, বিবি, আদি অলঙ্কাৰ আৰু  
নবকাহ, চোম, শিঙা আদি বাজ-যন্ত্ৰৰ নাম প্ৰধানভাবে বিহু  
গীতৰ মাজেদি পোৱা যায়।

“কি কৰে ঈশ্বৰে, কি কৰে বিধিয়ে, নিজ কপালৰ হুখ।”  
“বিধি হৈ শ্ৰুতোতা, তেওঁৰে পালোতা, তেওঁৰ ওপৰতে ভৰ,” “দেৱীলৈ  
বাঙ্কি যাও কলাকৈ হাগলী,” “বামুণক চোৱালো  
লোক-বিশ্বাস গণকক চোৱালো, হব মোৰ বহাগত বিয়া,”

“উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা” আদি ভালেমান গীতাত্মক অস-  
মীয়া জাতিৰ পুৰণিকলীয়া বিধিবিশ্বাস আৰু ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ আভাস  
দিয়ে।

বিশ্বগীতৰ সহায়ত অতীত অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰতো দৃষ্টি-  
পাত কৰিব পাৰি। "হালৰ গৰু বেচি আনিলো ধনকে," "কালি  
যে নাহিলা, ভালকে কৰিলা, শুবলৈ নাছিলে  
আৰ্হ-অবহা

ঠাই" আদি গীতৰ ফাকিয়ে মানুহৰ অৱস্থাৰ  
দৈন্য-ভাৰ প্ৰকাশ কৰে। আন হাতেদি আকৌ "জাংফাই কেক  
জোৰ, পনীয়লী বাখৰজোৰ, কাণত জিকেমিকে কৰে" আদি কিছু-  
মান গীতাংশই স্বচ্ছল অৱস্থাৰ কথাও সোঁৱৰায়।

### অসমীয়া সাঁথৰ \*

'ক'ৰ কাণৰ লগত পৰিচয় নথকা অসমীয়া বুঢ়া-বুঢ়ী, লৰা  
ছোৱালীয়েও জহৰ দিনত যেতিয়া চোতালত বাগৰি জুৰ লয় বা  
জাৰৰ দিনত জুহালৰ গুৰিত বহি জুই পুৱায়, অবসৰ-বিনোদৰ  
কাৰণে ভেটিয়া ভেঙলোকৰ মুখেদি যে কিমান ভাঙিব নোৱাৰা সাঁথৰ  
বাহিৰ হবলৈ ধৰে, তাৰ লেখ হয়তো শুভঙ্কৰী

জনগণৰ

মুখনিঃসৃত

কায়স্থয়ো দিব নোৱাৰে। তুলনাত বুঢ়া-বুঢ়ী  
আৰু লৰা-ছোৱালীতকৈ ডেকা-গাভৰুৰ মুখত  
সাঁথৰৰ জাউৰি কম; কাৰণ কৰ্ম-মাহুলাৰ হেঁচাত ভেঙলোকৰ অৱসৰ  
নাই। ইজনে সিজনৰ আগত সাঁথৰ মাতিব; ভেঙ-ভাঙিব নোৱা-  
ৰিলে লাজ পায়, ভাঙিব পাৰিলে গোঁৱৰ অনুভৱ কৰে। সিজনেও  
আকৌ ঘূৰাই মাতিব, এই বেলিও ঠিক একেই কথা। ই যেন এটি  
অসমীয়াৰ দস্তৰ, বিশেষকৈ গাৱলীয়া অৱসাধাৰণৰ মাজত। এই সাঁথৰ  
আৰু ইয়াৰ প্ৰচলনৰ দস্তৰ কোন অতীতৰ পৰা যে অসমীয়াৰ মাজত  
মুখে মুখে চলি আহিছে, তাক কোৱা টান।

সাঁথৰ মানে এক বা ততোধিক ফাকি কথা, য'ত এটা সহ-  
জতে বিচাৰি নোপোৱা গুপ্ত অৰ্থ লুকাই থাকে। এই অৰ্থসূচক বস্তুটো  
যে কোনো স্বৰ্গৰাজ্যৰ, নাইবা কোনো নেদেখা সুত্তনা দূৰ দেশৰ, এনে  
নহয়। ই আমাৰেই চাৰিওফালে থকা, সদায় দেখা শুনা আৰু চুই-

মেলি থকা বস্তু । অথচ ই যেতিয়া অশিক্ষিত গাঁৱলীয়া জনৰ মুখনিঃসৃত সাধবৰ মাজত সোমাব, তাক বাহিৰ কৰাব চেষ্টাত বৰ বৰ পণ্ডিতবোৰে মূৰৰ ঘাম মাটিত তপ্পত পৰিব সাধবৰ অৰ্থ ধৰে । অশিক্ষিত জনগণৰ অভিজ্ঞতা আৰু শৰ্ম্ম-যোজনাবৰ আগত শিক্ষিতৰ ই ডাঙৰ পৰাজয় আৰু পৰাজয় হলেও ই অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱ-সম্পদ ।

আন আন জনসাহিত্যৰ নিচিনাকৈ সাধববিলাকো অসমীয়া জাতীয় প্ৰাণৰ উৎসস্বৰূপ ; ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া জনগণৰ কল্পনাবিলাস, বুদ্ধি-নিপুণতা আদি ভালেমান কথা জানিব পাৰি । পটন্তৰবিলাক যেনেইকৈ আদিম অধিবাসীৰ বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ ফলত উদ্ভৱ হৈছিল, সাধববিলাকো তেনেইকৈ আদিম উৎপত্তি

অধিবাসীৰ বিলম্বতৈক বুদ্ধি-নিপুণতা আৰু শৰ্ম্ম-যোজনাবৰ চাতুৰ্য্যৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা যেন লাগে । ইয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল—এজনৰ বুদ্ধি-নিপুণতাৰ পৰিচয় আৰু আন জনৰ বুদ্ধিৰ উৎকৰ্ষ-সাধনৰ কাৰণে স্বেযোগ ।

সাধববিলাক গঠিত হোৱা শৰ্ম্মবিলাক আৰু তাৰ অৰ্থ, এই দুয়োটাই কয় যে এইবিলাক গাঁৱলীয়া অশিক্ষিত জনসাধাৰণৰেই মুখনিঃসৃত । উদাহৰণ স্বৰূপে, “গছ কাটিব গলো হাতে কুঠাৰ ধৰি, গছো আছে মৰি, ফলো আছে ধৰি (কোমোৰা) “ওপৰৰ পৰা পৰিল টেকেলি, টেকেলিৰ ভিতৰত সাত গুণা ভেকুলী (কঠাল), “কেচাতে ভাল-ভুল পকিলে গৰম” (মাটিৰ বাচৰ);

“ওপৰৰ পৰা পৰিল চিলা, মূৰ মোহোৱা মাথুহ উলহৰণ গিলা” (চোলা) “উঠ বুঢ়া মই বহো” (পুৰনি খুটাৰ ঠাইত বহুৱা খুটা); “এটা এটা এটা, এটা ঠানিতে পাঁচটা টেঙা, তাৰে এটা ছিঙিলে লাগে ডেঙা” (হাতৰ আঙুলি); “বৰৰ ভালতে ঘৰ, তাৰে ভালত পৰি ধৰমবটকৈ মৰ” (আঁঠু); “খেৰ দিলে জীয়ে পাবী দিলে মৰে, ইয়াকনো কোনো নেজানে ?” (জুই); “উপজিয়েই বুঢ়া হয় কোন ?” (বুঢ়া আঙুলি) “ভিকাৰ পাৰি

শুকুৱাব নোৱাৰি” (জিভা); “শুকুৱাব পাৰি ভিজাব নোৱাৰি” (কচুৰ পাত); “কিনো কৰে দায় জন্মিলে মাৰুৰ খায়” (মকৰা) বাত্ৰিকালে জন্ম তাৰ, দিবসে মৰণ, জন্ম দি এৰি যায় কিনো কাৰণ” (সিদ্ধি) ইত্যাদি। এই সাঁথৰবিলাক যিবোৰ শব্দৰ দ্বাৰা গঠিত হৈছে, সেইবিলাকে সৃষ্টিত কৰা বস্তুবিলাক আৰু এই সাঁথৰবিলাকৰ অৰ্থবিলাকৰ লগত গাঁৱলীয়া মানুহৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। যিবিলাক বস্তুৰ পটভূমিৰ মাজত গাঁৱলীয়া জীৱন বৰ্ত্তমান, যিবিলাক লৈ তেওঁলোকে দৈনন্দিন জীৱন-যাপন কৰে, যিবিলাকক আশে পাশে দেখে, সেই বস্তুবিলাকেই সাঁথৰবিলাকৰ শৰীৰ আৰু আত্মাস্বৰূপ হৈছে।

পুৰুষতকৈ তিৰোতাৰ লগত সাঁথৰৰ সম্বন্ধ বেছি। ইয়াৰ অৱশ্যে কাৰণো আছে। পুৰুষতকৈ তিৰোতাৰ অৱসৰ সময় বেছি আৰু দৈনন্দিন কৰ্মৰ ভাৱ পাতল। সেয়েহে, তেওঁলোকে অৱসৰ সময়ৰ উপৰিও সুতা কটা, পাঞ্জি বটা, কাপোৰ বোৱা, ভাত বন্ধা আদি কৰ্মৰ মাজতো বাই-ভনীৰ সৈতে সাঁথৰ ভাঙা-পতা কৰে।

বোধকৰোঁ এই কাৰণেই বহুত সাঁথৰ নাৰী-জীৱ সম্বন্ধ থকা সাঁথৰ ধৰ্ম্মী। তাৰ ভিতৰত তিৰোতাৰ লগত সম্বন্ধ থকা বস্তুক বুজোৱা শব্দবিলাকৰ ব্যৱহাৰ হৈ কিছুমান সাঁথৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে : “চুপ-ভামাখ, ভামোল-পাণ তিৰী মৰদৰ বাইশখন কাণ” (বাবণ আৰু মন্দোদৰী); “বজাৰ পুতেকে ভাত খায় কাঁহীৰ তলেদি সাপ যায়” (ভাতৰ পানী); বহুত বিলাক সাঁথৰৰ আকৌ অৰ্থটোৰ লগত তিৰোতাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। উদাহৰণ স্বৰূপে : “ডুবেই যায় ডুবেই যায় বগা নাড়ী উলিয়াই যায়” (বেজী), “গছত আছে তিনিটা টেঙা, তাৰে এটা ছিঙিলে লাগে জেঙা” (তিনিটা উধান), “বজাৰ পুতেকে ভাত খায়, চাৰি কুকুৰে আছে চায়” (গীৰাৰ খুৰা); “এডালি খেবে বৰঘৰটো বেৰে” (চাকি); “আকাশ পাতাল, চাৰি নাককাঁজি এখন চোতাল” (ভাতৰ খুটা); ওপৰেদি উৰি যায় ধনেশ পখী,



বন্দুক নাই বাকদ নাই ভেজ পুবে চোপা টুপি" (সেন্দূৰ);  
 তিনিখন পথাৰৰ খান, বত্ৰিশটা গৰবে যাবিলো যৰাণ, হৈ গল  
 সিন্দূৰ বৰণ" (ভামোল খোৱা অৱস্থা); "ক আইটি উপৰাই, কাটি  
 নিলে বাঢ়ি যায়" (সূতাকটা) ইত্যাদি। মোমায়েকৰ ঘৰৰ লগত  
 লৰা-ছোৱালীৰ বিশেষ সম্বন্ধ। সেয়েহে, মোমায়েকৰ আঁঠু, ঘৰ আদিৰ  
 উল্লেখ থকা কিছুমান সাঁথৰৰ সৃষ্টি হৈছে। এনেবোৰ সাঁথৰো  
 বিশেষকৈ লৰা-ছোৱালীৰ মুখতহে বেছিকৈ আছে। উদাহৰণ  
 স্বৰূপে, "মামাৰ নাৰীক গলো, ফুল দেখি চমক খালো, ফুলক  
 লেগি মেলিলো হাত, ফুল গল ওঠৰ হাত"  
 মাটুলগুহ সূচক (জোনাকী পকৱা), "মামাৰ ঘৰল গলো,  
 সোমাব পাৰিলো ওলাব নোৱাৰিলো" (চোপা) ইত্যাদি।  
 আদিম আশ্বাসীবিলাকৰ বক্তা-ঘৰৰ লগত সম্বন্ধ আছিল। কিছু-  
 মাম সাঁথৰৰ মাজেদি এই কথাৰ আভাস পোৱা যায়: "বাজাথেৰ  
 কলীগাই, ঘাটে ঘাটে পানী খায়" (বৰলী), "বাজাথেৰ কলীগাই,  
 এক পিয়ন দি মৰি যায়" (কলগছ), "বাজাৰ পুতেকে ভাত খায়  
 কাঙ্ছেদি সৰ্প খায়" (লঙুৰ) ইত্যাদি।

সাধাৰণ ভৱগণ ইমাম বুদ্ধি-নিপুণ আৰু কল্পনাবিলাসী, তেওঁ-  
 লোকে একেটা বস্তু বুজাবৰ কাৰণে যে কিমান বকমৰ সাঁথৰ সাজিছে  
 তাক দেখিলে আচৰিত হ'ব লাগে। যেনে: "ওপৰত জপো পৌ  
 তলত মো" (আনাৰস), "ওপজোতে বক্তবৰ্ণ যৌৱন কালে কলা,  
 বৃদ্ধ কালে হালধি বৰণ কাটি আনে বসৰ কাৰণ" (আনাৰস)  
 "ওপজোতে বক্তবৰ্ণ লিবে জটাধাৰী, গোটেই গাতে চকু ভাব, বাক্যত  
 থাকে পৰি" (আনাৰস), "কটিত চৌকান মুৰত  
 একটা বস্তু সূচক বোজা, কলৈ যোৱা বজা ওজা" (আনাৰস);  
 সাঁথৰ "গছৰ ওপৰত গুটি, গুটিৰ ওপৰত গছ, ইলো  
 কি নিলাজৰ সঁচ" (আনাৰস), আকৌ এজোপা বৃক্ষ আছে অপৰা  
 জুপুৰি, তলমূৱা পাত-পত্ৰ ওপৰ দিকে গুৰি" (মাগুহ), "চাৰিভাল  
 ঠানি, পাত একুৰি, ওপৰে লিপা থাকে ঘূৰি ঘূৰি" (মাগুহ);

পাৱ-পিঠ মাথা যাৰ, হুই হাত কুৰি আঙুল নাক ভাব, হাত, ডৰি, চকু, নাক, কাণ নাই, সেইটোনো কি জন্তু হয়" (মানুহ), "সকতে কাপোৰ পিন্ধে, ডাঙৰত লাঙত হৰে" (বাঁহ), "ওপজা মাতে মুৰত পাখি, কৃষ্ণ অৱতাৰত মুহিলা গোপী; বাৰণ মৰে বামৰ শৰে, সেই বাঙল আজি মোৰ পাতত পৰে" (বাঁহ)। "সক সক চৰাই লোহাৰ গুৰা খায়, বৰ বৰ ভীমৰ লগত যুজিবলৈ যায়" (কুঠাৰ); "হাবিত কাহে ওলাই নাহে" (কুঠাৰ) ইত্যাদি।

কিছুমান সাঁথৰত আকৌ অৰ্থৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কিছুমান কথা সোমাই সাঁথৰত স্তম্ভৰ লয় বা স্তম্ভ সংযোগ কৰিছে। ই যেন গাঁৱলীয়া স্বভাব কবিতা কল্পনা বিলাসৰ পৰিচয়। যেনে : "ওৰ তলত গৈছিলো ঠুটেঙা খাইছিলো কেচা পাতে অৰ্ধহীন শব্দ-  
প্রধান বান্ধিলো লোণ, বুকুদি বাট বুলে কোন" (সাপ), "সদিয়ালৈ নাযাবা সন্তকুল নাখাবা, কেঁচা পাতত নাবান্ধিবা লোণ, উপজিয়েই লব মাৰে কোন" (জোঠা), "সাঁথৰৰ নাম মলুৰাই; শাহ পেলাই বাকল খায়" (ঠুটেঙা): আমলতা, চামলতা, সাতখন কুঠাৰেৰে কাটিব নোৱাৰি, সিমো কি গছৰ লতা" (হাঁ) ইত্যাদি।

গাঁৱলীয়া চহা কবিসকল যে কেবল লঘু-কল্পনাতে ওপঙি ফুৰিছে এনে নহয়। কিছুমান সাঁথৰৰ মাজত তেওঁলোকৰ গভীৰ ভাব দেখিলে বিশ্বয় নামাৰি নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে : তিনিটি মানুহ, দহোটি মূৰ, এজন মগনীয়া এজন চোৰ, এজনে ফুৰে গভীৰ-ভাব-  
প্রধান ভক্তক চাই বিজনে দিয়ে সেই জনৰ হাতে খায়" (ব্ৰহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বৰ), "তুকাৰ কাঠ অগ্নিদেবতাই খায়, লক্ষ্মীৰ পেটত নাৱায়ণ সোমাল ভয় পাই" (ভাত বন্ধা অৱস্থা) ইত্যাদি। সাঁথৰৰ গুৰুত্ব বঢ়াবৰ কাৰণেই হওক নাইবা মানুহক বেছি চিন্তাশীল কৰি তুলিবৰ কাৰণেই হওক, কিছুমান সাঁথৰৰ মাজত একোটা

ডাঙৰ ভয় দেখুৱা হৈছে। যেনে—“কাঁকাৰ ওপৰতে কাঁড়া, যেনে কৰ নোৱাৰে তাৰ বাপেক বুঢ়া বন্ধা” (কলৰ খেক), “কেঁচাতে ভাল তুল পকিলে গৰম, যেনে কৰ নোৱাৰে তাৰ হুণালত চৰাম” (মাটিৰ সাজ)।

সাধুব লগত গাৱলীয়া জীৱনৰ বৰ গভীৰ সন্মত। আনৰ আগত সাধু কোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোকে শ্ৰোতাৰ কৌতুহল বৰ বেছিকৈ বঢ়াবৰ কাৰণে তাক কিছুমান সাধবৰ মাজতো সন্মতাই থৈছে।

ইয়াত তেওঁলোকৰ বুদ্ধি-মিপূৰ্ণতাৰ বিশেষ  
গল্পপ্ৰকাশক পৰিচয় পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে : আকা-  
শৰ কুকুৱা, পাতালৰ বো, বনৰ হৰিণ, বাটৰ  
গৰু, চাৰিও মৰিল একেটি কোণত।” (পৃথুৰীৰ কোণত এটা  
বোমাছ খৰফৰাই থকা দেখি আকাশেদি উৰি যোৱা কুকুৱাই খাপ  
দিলে। ঠিক সেই সঙ্কটাত্মক পৰিস্থিতিত থকা হৰিণ এটাই পানী  
খাবলৈ নামি পিচলি গৈ সিহঁতৰ ওপৰতে পৰিল। হেন সময়ে  
পৃথুৰীৰ পাবেদি যোৱা গৰু বাপুৱে এই দৃশ্য দেখি চম্ভমকৈ মাৰ  
আৰু হৰিণক ধৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। চাৰিওজনৰ জোটা পোটা  
লাগি শেষত গোটেই কেইকনে পৃথুৰীৰ বুকুত জাহ গল।)

সাধববিলাক একেবাবে সাহিত্যিক-গুণ-বিবৰ্জিতও নহয়। কম  
কথাতে অধিক ভাব সামৰিব পৰা, উপযুক্ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব  
পৰা ক্ষমতা, সাহিত্যৰ এনেকুৱা বিশিষ্ট লক্ষণ কিছুমান বহুত সাধ-  
বৰ মাজত আছে। ইয়াৰ উপৰিও বহুত সাধবৰ মাজত স্মৃতি

লয় আৰু পদলালিত্য আছে। কিছুমানত কাব্যিক  
সাহিত্যিক-গুণ স্মৃতি এটাও আছে। সাধববিলাক বিশেষকৈ

নিৰক্ষৰ গাৱলীয়া বাইজৰ সাহিত্য। এইবিলাক যিমানেই চালি  
জাবি চোৱা যায় গাৱলীয়া জীৱনৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক আদি  
সম্পদ যিমানেই বেছিকৈ ওলাব। আন আন জনসাহিত্যৰ বিভিন্ন  
সাধবৰ মাজেদিও গাৱলীয়া জীৱন-দৰ্শনত ভূমিকাৰ পাবি।

### অসমীয়া পটন্তৰ বা যোজনা \* :

প্ৰবাদৰ অন্তৰ্গত পটন্তৰ বা যোজনা অসমীয়া জনসাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য শাখা। লিখিত অৱস্থা নোপোৱালৈকে যুগে যুগে মুখ বাগৰি বাগৰি জনসাহিত্যবিলাকৰ স্বৰূপ সলনি হৈছে। যোজনা-বিলাকো কেতিয়া, কোনে, কোন সময়ত সৃষ্টি কৰিছে আৰু কেতিয়া কি পৰিৱৰ্ত্তন হৈ আহিছে, সেহিবোৰ কোনেও কব নোৱাৰে। কিন্তু আন বিলাকৰ তুলনাত অসমীয়া ফকৰা আৰু সাধুৰ নিচিনা কিছুমান যোজনাও অধিক পুৰণি বা প্ৰাচীন-স্বৰূপ-প্ৰকাশক বুলি পণ্ডিত-সকলে অনুমান কৰে।

পটন্তৰৰ আভিধানিক অৰ্থ দৃষ্টান্ত বা উপমা। কিন্তু জন-সাহিত্যত ইয়াৰ অৰ্থৰ পৰিসৰ অলপ ঠেক। ইয়াত ই, কোনো হিতোপদেশ দিয়া এফাকি বা দুফাকি কথা। উপদেশটো বুজাবৰ কাৰণে ইয়াৰ মাজত এটা উপযুক্ত উপমা থাকে। যি কেইটা শব্দৰে পটন্তৰটো গঠিত হ'ব তাৰ অৰ্থক নকৈ পটন্তৰৰ অৰ্থ ই এটা বেলেগ ভিত্তকৰা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সাধাৰণতে কথাৰ চলত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰে। ভেতিয়া বক্তাৰ বক্তব্য গভীৰ আৰু বেছি ভাৱপ্ৰকাশক হৈ উঠে। এনেকুৱা পটন্তৰ বা যোজনা প্ৰায় সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰ মাজতেই চলি আহিছে।

যোজনাবিলাক কেনেকৈ উৎপন্ন হ'ল, ইয়াৰ পুং বিচাৰি গলে পোৱা যায়- আদিম যুগৰ মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা। উদাহৰণ স্বৰূপে, আদিম যুগৰ কোনো এজনে হয়তো এদিন দেখিলে এটা জোকৰ মুখত অলপ চুপ লাগিল। জোকটো ভেতিয়া কুঁচিমুচি একেবাৰে নিশ্চেষ্ট হ'ল। চুপৰ সংযোগত জোকৰ অৱস্থাটো ভেঁৰুৰ মনত বল আৰু ভেতিয়াৰ পৰা "জোকৰ মুখত চুপ দিয়া" যোজনা

সৃষ্টি হ'ল। নিৰ্ভয়ে পদ-দপাই থকা কোনো এজন চৰ্চাত্তে কিবা কথাত হৰ্ষল হৈ নিস্তক হৈ পৰিল। ভেটিয়াৰ পৰা ভেঙে ডাক কবলৈ শিকিলে—জোকৰ মুখত চুপ দিয়া বেন হ'ল। ঠিক এই-

অভিজ্ঞতাট

যোজনা-উদ্ভৱ

মূল

দৰে সকলোবিলাক যোজনা উদ্ভৱ হৈছে প্ৰাচীন যুগৰ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত। যোজনাত এটা সত্য নিহিত আছে,িয়েই হৈছে জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সত্য।

গভিকে এই কথা কব পাৰি—যি জাতিৰ ভাষাত যোজনান সংখ্যা যিমানেই বেছি আৰু মানাবিষয়ক, সেই জাতিৰ প্ৰাচীন অধিবাসী সিমানেই বহিঃজগতৰ অভিজ্ঞতাত চৰ্কী আৰু মৃদ্ধ। অসমীয়াত কিমান যোজনা চলি আছে তাৰ সংখ্যা দিয়া সহজ নহয়। এইবিলাকে প্ৰাচীন অসম আৰু অসমীয়াৰ বিষয়ে নানা-বিষয়ক জ্ঞান আমাৰ আগত দাঙি ধৰে।

যোজনাবিলাকৰ সাহিত্যিক-মূল্য কম নহয়। সহজ আৰু কম কথাৰ মাজেৰে গভীৰ আৰু বহল অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাটো উচ্চ সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ লক্ষণ। বেছিভাগ যোজনাত এটো লক্ষণটো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, “কেৰ্কেটুৱাটো তামোল কুটে, নেউলক বান্ধি ধৰি কিলায়” আৰু “হাঁহ চোৱৰ মূৰত পাখি, কঠালচোৱৰ আঠাই সংখ্য।” এই পটভূমি চুটি

সাহিত্যিক মূল্য

অতি চুটি। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ অতি গভীৰ

আৰু ব্যাপক। আন ভাষাৰে যদি কোনোৱে ইয়াৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ হয় তেন্তেহলে বহুত কথা লিখিব লাগিব। তথাপি যে সি ঠিকমতে ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব সন্দেহ। প্ৰায় সকলো-বিলাক পটভূমিৰেই এইটো বৈশিষ্ট্য। আকৌ, বেছিভাগ যোজনাত এটা ছন্দোময়-লালিতা আছে। আনকি ডাকভণ্ডিতা আৰু প্ৰবাদবোৰৰ ছন্দোময় লালিতাৰ আৰ্হিত প্ৰাকৈয়কৰ-মুগৰ কবিসকলে গীত-পদ লিখা বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।

সাধাৰিক-চিত্ৰপ্ৰকাশক হিচাপে যোজনাবিলাকৰ মূল্য বহু

ওপৰত। প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজৰ বীতি-নিয়ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি নানাবিধৰূপে চিত্ৰ জিলিকি উঠে অসমীয়া যোজনাবিলাকৰ মাজেদি। উদাহৰণ স্বৰূপে, তিব্বতাক ভাল চকুৰে চোৱা আৰু ভাল ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল—“অশ্ৰুত শিল, তিব্বত কিল।” ল’ৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু ছোৱালীৰ প্ৰতি অনাস্থা দেখা যায়—“ল’ৰা খান ছোৱালী পতান।” মাক-বাপেকে ছোৱালীক নিজৰ ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিবলৈ বৰ টান পায়। আনকি সামাজিক-চিত্ৰ বনবাসী কন্যায়ো পালিতা কন্যা শকুন্তলাক পতি

গৃহলৈ বিদায় দিয়া সময়ত কোনোমতেই চকুপানী সামৰিব নোৱাৰিলে। এনে অৱস্থাত গাৱলীয়া অসমীয়া মাক-বাপেকৰতো কথাই নাই। সেয়েহে, জীয়েকক উলিয়াই দিয়া সময়ত উপায়হীন হৈ মনৰ দুখত অসমীয়া তিব্বতাই কয়—“জোৱায়ে নিলেও নিয়া, যমে নিলেও নিয়া।” অসমীয়াই সমাজত উচিত বিচাৰ কামনা কৰিছিল যেন লাগে—“মেলত বহি নকয় উচিত, দোষে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ।” মাহীমাকৰ প্ৰতি ৰেষা ভাবৰ হাঁ যোজনাৰ মাজেদি কুটি ওলাইছে—“সবাঙলৈ তিতা নেমু টেঙাৰ পাত, ভাতোতৈ তিতা মাহী-মাকৰ মাত।” প্ৰাচীন কালৰ পৰা অসমীয়া তিব্বতৰ মাজত পাঁজী বটা, তাঁত শালত কাপোৰ বোৱা আদি কাম চলি আহিছে—“মাকঙলৈ জীয়েক কাজী ঢেকৌখোৱাৰে বটে পাঁজী,” “তাঁতীয়ে কোন কালত হোৱা ব্যৱ।”

বহুত বিলাক যোজনাৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমৰ জন্মসাধা-বণৰ স্বভাৱ আৰু মনৰ ভাৱধাৰা স্পষ্টভাৱে জমা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে—অসমীয়া জাতি সোৰোপা, সেয়েহে সমন্বয়তে কাম কৰিব নোৱাৰে। “ব’দ পালে হাঁ লয়, বৰষুণ দিলে শোৱে, খেতিৰ দিন গলে মাটি দুডবামান বোৱে।” অন্তৰ্ভুক্ত কোনো যোগাভাৱ নাথাকিলেও মুখত ভেঁৰলোকে ওকাইডাং মাৰি কুৰে—“গাভ্ৰু নাই ছালবাকলি যদ খায় ভিৰি টেকেলি।” এনেদৰে থাঙ্গুহে যে কোনো কাৰ্য্য সিদ্ধি কৰিব নোৱাৰে এই কথা কিম্ব

তেওঁলোকে জানে—“শুই থকা শিয়ালে ঠাঁহ খবৰ নোহাবে।”  
 নিজে কাম কৰিব নোহাবিলে যে সকলো চিন্তা, এই চেতনাত  
 আছে—“পৰব চুলিবে ভাল বচোৱা,” “পৰত  
 আশা নিফল দেহা।” প্রাচীন কালৰে পৰা দেশ-  
 মনৰ বিকাশ বন্ধাব কাৰণে যুক্ত কৰা অসমীয়া জনসাধাৰণৰ  
 কৰ্ত্তব্য আছিল। ইয়াৰ আভাস “বগত পৰি কলীয়া হলো, তেল  
 নাপাই ফপবীয়া হলো,” “পুৰুষ মৰে বগে, ভিৰী মৰে বিষনে।”  
 ৰাজনীতিৰ গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ কথা আৰু জ্ঞাতবদ্ধৰ সেৱা-সুস্ৰ-  
 যাই যে ভীৰ্গপয়াটন স্বৰূপ এই কথাও তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিছিল—  
 “বাইজে বজা, জ্ঞাতিয়ে গজা, বাইজ নহলে কিহৰ বজা” ? আশ-  
 ক্তিত হলেও দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন অভিজ্ঞতা সৰ্বসাধাৰণৰ আছিল—  
 “আহোতে শূইন, যাওঁতে শূইন, লগত যাব পাং-পুইন।” জ্ঞানবত  
 পতীৰ বিশ্বাস তেওঁলোকৰ—“বাখে হৰি মাৰে কোনে, মাৰে হৰি  
 বাখে কোনে।” তেওঁলোকৰ গৰ্ব আৰু অভিমানো কম নহয়—  
 “মাতিলে বনলৈকো যাবা, নামাতিলে ভোজলৈকো মাখাবা।” প্ৰায়  
 সকলোবিলাক যোজনাব মাতেদি অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মনৰ  
 সমালোচনামূলক আৰু সৃষ্টিদৰ্শী ভাব কৃতি উঠে। ইয়াৰ উদাহৰণ  
 স্বৰূপে বিশেষকৈ এইকেইটা যোজনাব নাম উল্লেখ কৰা হ’ল—  
 ৰাম ‘ক’ বুলিব নাজানে বড়াবলী পচে, শাক ৰাঙিব নাজানে  
 ভোজ ৰাঙিব আগবাঢ়ে, হাবাঙত লোণ সত্তা দেহাব বা কি  
 অৱস্থা, আজাত নিদিয় লোণ সানা পিটিকাট তিনিগুণ, আমা-  
 বেপাৰীৰ জাহাজৰ খবৰ, হাঁহৰ ওপৰত শিয়াল বজা, উলুৰ লগত  
 বগবী পোৰা যোৱা, অতি ভক্তি চোবৰ লক্ষণ, নাই মোমাইজৈ  
 কণা মোমাই ভাল, সাত পুৰুষত নাই গাই চালনি লে ইয়াৰ  
 যায়, অধিক মাছত বগলী কণা, যি মূলা বাঢ়ে তাৰ চুপাততে  
 চিন্ন, ইত্যাদি। ৰামায়ণ মহাভাৰত আদি বৰ্ম্ম-আত্মব কথা আৰু  
 সাধুকথাবিলাক অসমীয়া জনসাধাৰণে জানিছিল আৰু তাৰ আখ্যান  
 উপাখ্যানৰ দ্বাৰা তেওঁলোক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। এই

বিলাক কথাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা যোজনাবিলাকেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। এনেকুৱা যোজনাৰ নাম আমি পাছত উল্লেখ কৰিছোঁ। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিলাকৰ উপৰিও অৱশ্যে আৰু বহুত যোজনা আছে যিবিলাকৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমীয়া জাতিৰ স্বভাৱ আৰু ভাৱ-ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে।

তিবোতাৰ স্বভাৱ আৰু মনৰ প্ৰবৃত্তিধাৰৰ আভাস থকা বহুত বিলাক যোজনা আছে। তিবোতাৰ মনৰ ভাব বুজা বৰ টান : “তিবী, মিৰি, ভাটৌ কোৱা এই চাৰিৰ আঠৈ নোপোৱা”। “স্ত্ৰীণাঃ চৰিত্ৰং দেৱো নজানাতি কৃতো মনুষ্যঃ” ? এই সংস্কৃত কথাষাৰৰ

নাৰীৰ স্বভাৱ  
আৰু প্ৰগতি

লগত উক্ত প্ৰবাদটোৰ ভাৱৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। কালিদাসৰ “শকুন্তলা” নাটকত ৰঘুমুনিয়ে শকুন্তলাক উপদেশ দিছে—কি কি কাম কৰি

তিবোতা প্ৰকৃত গৃহলক্ষ্মী হৈ উঠিব পাৰে আৰু তাৰ বিপৰীতেই তেওঁ গৃহনাশিনী হয়। আমাৰ যোজনাত সেই সেই কামৰ তালিকা নাথাকিলেও সেই কথাৰ সুন্দৰ আভাস আছে—“তিবী হস্তে গিৰী, তিবী হস্তে হতচিৰী।” মাতৃৰ পুত্ৰ-স্নেহ আৰু তিবোতাৰ পতি-প্ৰেম এই দুটা বস্তু তুলাচনীত জুখিলে ইয়াৰ গুণকণ্ডৰ পৰিমাণ কোনোফালেই কম নহব। কিন্তু যোজনাৰ মাজেদি পুত্ৰৰ প্ৰতি মাতৃৰ আৰু স্বামীৰ প্ৰতি ভাৰ্য্যাৰ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ মনৰ ভাব পৰিস্ফুট হয়—“মাকে চাৱ মুখলৈ, তিবীয়ে চাৱ হাতলৈ।” তিবোতাৰ কাৰ্পণ্যভাৱ কম নহয়—“বিধাতাই দিলেও তিবোতাই নিদিয়ৈ।” তিবোতাৰ কথাৰ কোনো মূল্য নাই—“তিবীৰ কথা, কলৰ মাধা” “তিবীৰ মেল, কলৰ ভেল।” ছোৱালী ভাল-বেয়া পৰীক্ষা কৰাৰ সহজ উপায়ে প্ৰবাদত আছে—“মাক ভালেই জীয়েক ভাল।”

এনে কিছুমান যোজনা আছে, যিবিলাক হয়তো তিবোতাৰ মুখৰ পৰাই প্ৰথমতে ওলাইছিল আৰু তিবোতাৰ মুখতেই সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হয়। এনেবোৰ যোজনাৰ ভাৱ, ভাষা আৰু উপহাস বক্তব্যবোৰো নাবীৰ্ঘ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে—আইৰ ঘৰলৈ বান্ধ, হুয়োহাতে



খাম, বিধাতাই বোলে মই নিছে নিছে খাম ; জাক ভালেই ভীয়েক  
ভাল ; মাকতকৈ ভীয়েক কাজী, দে'তীখেম্বাবে বটে পাভী ; শাহুই

নাৰীধৰ্মী  
যোজন। গচকা বোহাৰী, মাহে গৰকা আভা : মাকৰ  
ভেলভ মাহ ভজা ; কটা ঘাট কলাধাৰ ,

সাত ঘাটৰ চেঙেলী ইত্যাদি । আকৌ আন  
কিছুমান যোজন। আছে, যিবিলাক সচৰাচৰ পুৰুষৰ মুখতহে ব্যৱ-  
হাৰো হয় । সিহঁতৰ ভাব, ভাষা আৰু উপমাৰ বস্তুযোৰ  
সাইকৈ পুৰুষধৰ্মী । যেনে—বৰত পৰি কলীয়া চলী, ভেল নাপাহ  
ফঁপৰীয়া হলী , মানিলে খান নামানিলে পতান ; বাইজো বজা,  
জাতিয়ে গজা, বাইজ নহলে কিহৰ বজা ইত্যাদি ।

নানাবিষয়ক অসমীয়া পটন্তৰবিলাকক সুস্থভাবে ভাগ  
কৰি দেখুৱা টান । কিন্তু ঘোঁটামুটিভাৱে ইয়াক চাৰিটা ভাগত  
বিভক্ত কৰিব পাৰি, যেনে—(১) বহিঃগন্তৰ বস্তুক ভুলনাৰ বস্তু  
হিচাপে লৈ উঠুৱ হোৱা, (২) দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন বা ঈশ্বৰবিশ্বাস  
সম্বন্ধীয়, (৩) নামায়ণ, মহাত্ম'বস্তু আদি ধৰ্ম্মপ্ৰৱৰ্ত্তনৰ পৰা উঠুৱ হোৱা  
আৰু (৪) পুৰণি সাধু বা কাহিনীৰ পৰা উঠুৱ হোৱা । এই  
বোৰৰ ভিতৰত প্ৰথমবিধৰ যোজনৰ সংখ্যাই বেছি আৰু ব্যাপক ।  
বহুল ভাৱত ই প্ৰায় কেউটা বিভাগকে সামৰি লব পাৰে । বিশে-  
ষকৈ কেইটামান যোজন। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰা হল—

ধানটোৱে পতি কণটো, মাহুহটোৱে পতি  
এধান ভাগ মনটো ; আঁঠুৱা চাই ঠেং মেলা , বাৰ হাত  
কেবেলাৰ ভেৰ হাত গুটি ; সাত ঘাটৰ পানী খোৱা ; বাটজো  
নখ জোকাবিলে নৈ বয় ; বেতনিভ এ পৰিল বাস্তবদেহায় নয় : ;  
গোৰ মাৰি গজাত পেলোৱা ; ভুকুতে কলটো নপকে ; কিনা হাঁহৰ  
ঠোটলৈকে মঙহ ; কুকুৰ-মেকুৰী ; অহি-নকুল ; চাঁচ হলে চাঁচে,  
ছলি হলে পাছে ; কেৰ্কেটুৱাই ভায়েল কুটে নেউলক বাতি কিলায় ;  
ছলিয়ে পানী পেলায়, বুঢ়া পিছলি পৰে ইত্যাদি । দ্বিতীয়,  
তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ পটন্তৰৰ সংখ্যা অৱশ্যে বহুত কম ।

দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ—আছোতে শূইন যাওতে শূইন, লগত যাব পাৰে  
পুইন; চৰণেহে জানে মৰণৰ ঠাই ইত্যাদি। তৃতীয় শ্ৰেণীৰ—  
সেই বামো নাই অযোধ্যাও নাই; লঙ্কালৈ যিয়েই যায় সিয়েই  
বান্ধস; বাঘৰ কাৰ্য্যলৈ বৈদ্যৰ হেলা; লঙ্কাৰ সিপাৰৰ পৰা অহা;  
সীতাৰ সাকো; লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল; ঘৰ শত্ৰুই বারণ-বধ; বালীলৈ  
যিপাত শৰ সূত্ৰীবলৈও সেইপাথেই; ভক্তহনুমান; বাম বারণৰ  
যুদ্ধ; কুকপাগুৰৰ যুদ্ধ, ফিৰিঙটিৰ পৰা খাণ্ডব-দাহ; ধৰ্ম্মযুধি-  
ষ্টিৰ; ভীষ্ম প্ৰতিজ্ঞা; ভীমৰ বল; হৰিহৰৰ যুদ্ধ ইত্যাদি। চতুৰ্থ  
শ্ৰেণীৰ—অবুজক বুজ দিলোঁ মনে পালি কষ্ট, বাহা-খোহা ভাঙি  
তই ডিমা কৰ নষ্ট; শাহ খাই বাকলি দিলি তাৰে উপকাৰ  
কৰোঁ; বিড়াল তপস্বী; জয়দেউ কাকুতি ইত্যাদি। চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ  
প্ৰত্যেকটা যোজনাই উত্তৰ হৈছে একোটা সাধু বা আখ্যানৰ পৰা  
প্ৰথম যোজনাটোৰ আঁৰত লুকাই থকা সাধুটো চমুকৈ দিয়া হ'ল।

এযোৰ চবাই গছৰ ডালত বাঁহ সাজি মহানুখে আছে।  
সিহঁতৰ কাষত এটা মলুৱা বান্দৰে বতাহে বৰষুণে গছৰ ডালে  
ডালে বগাই ফুৰে। তাৰ ঘৰবাৰী একো নাই। বান্দৰৰ দুখ দেখি  
এদিনাখন বাহত থকা চবাই এটাই কলে—“বান্দৰকাই, বতাহে-  
বৰষুণে কষ্ট পোৱাতকৈ এটা বাহ বান্ধি নলৱ কিয়?” ইয়াত  
বান্দৰৰ খং উঠিল আৰু একে লাহে আহি চবাইৰ বাহ ভাঙিলে  
আৰু ডিমা দলিয়ালে। চবাইয়ে তেতিয়া উপায়হীন হৈ মনৰ দুখত  
মলুৱা বান্দৰক কলে “অবুজক বুজ দিলোঁ, মনে পালি কষ্ট, বাহা-  
খোহা ভাঙি তই ডিমা কৰ নষ্ট।” তেতিয়াৰ পৰা এই উক্তিটো  
প্ৰবাদত পৰিণত হ'ল।

সাধু\* :

আমাৰ দেশৰ পুৰণি কলীয়া সাধু-কথাৰ আহল-বহল বাত্যানন্দ  
পশ্চিমীয়া চুটি-গল্প ধূম কুটি উঠিল আৰু ইতিমধ্যেই ইয়েই পাবত

গজা হৈ সাধুৰ বাজা দিনে দিনে চেপ্তি প্ৰাণ দখল কৰি বহিল।  
কেতিয়াবাকানি কাৰো কাৰো সন্মোহো হয়—হয়তো ইয়াৰ ক্ৰমশঃ  
হেঁচাত আমাৰ পুৰণিকলীয়া সাধুয়ে আত্ম-প্ৰকাশৰ ঠাই নাপাই দূৰ  
ভবিষ্যতত হলেও নিজৰ পৈত্ৰিক ভিত্তিতে আত্মবিলোপ কৰিব লগা  
হব পাৰে। কাৰণ, ইতিমধ্যে ই শিক্ষিত আৰু পুনৰাসীৰ কৰ্মত

নশবশা হ'ল, ভেঙেলোকৰ শুদ্ধ মূৰৰ পৰাও  
পুৰণিকলীয়া ই প্ৰকাশ নোপোৱা হ'ল। মাএ ইয়াৰ আধি-  
সাধু আৰু পতা আছে আমাৰ গাঁৱত থকা এলাবাহু গেজেলা-  
আধুনিক গল্প বাতিৰাম, কাতিৰামৰ সমাজত আৰু আখোৱী,

শুখেনী আদি গেজেলাইত্তৰ মেলত। যি কি নহওক, আন হাতেদি  
কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। আধুনিক চুটি গল্পই যিমানেই  
নতুন বস-স্থান আৰু নিদিষ্টক, সাধুৰ চকটোৰ পৰাও ই যিমানেই  
দাঠ চামনি নেপেলাওক, সেই চামনি ফাটি কলেও তাৰ ফাকেদি  
সাধুয়ে নিজৰ অস্তিত্ব বক্ষা নকৰি নাথাকিব। কাৰণ, আমাৰ  
সাধুবোৰ ওপৰৰ পৰা উৰি আহি একেদিনে ধুপুছকৈ পৰা বস্তু  
বহুত; অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা, প্ৰকৃতি আৰু অসমীয়া জাতিৰ  
বিশ্বাস-অবিশ্বাস, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, কাব্যকলাপ, কল্পনা-বিলাস, প্ৰকৃতি-  
প্ৰেম আদি ভালেমান জাতীয়-বেশিটাই অতীতৰ ল'ল বহুৰ জুৰি  
ইয়াক গঢ় দিয়াত সহায় কৰি আহিছে। সেয়েহে, নিজৰ বেশিটো  
লৈ যিমান দিনলৈ অসমীয়া জাতিয়ে ক্ৰমশঃ লুকীয়া চাৰিসীমা  
দাবী কৰি থাকিব, সিমান দিনলৈ ইয়াৰ বুকুত নানা যোগা কাৰণত  
আধুনিক চুটি-গল্পই ইয়াক নিস্পৃহ কৰিলেও নিশ্চিন্ত কৰিব  
নোৱাৰিব যেন লাগে। বৰ্তমান সময়ৰ গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰবল  
ধুমুহাৰ মাজতো বিশেষকৈ গাৱলীয়া বাইজৰ আহ্বানজনক প্ৰৱণ-  
কীৰ্ত্তনৰ মাজেদি যে পুৰণিকলীয়া সাধু-কথাবোৰ সজীৱ হৈ আছে  
ইয়াৰ তাৎপৰ্য্যৰ ওপৰতেই গুৰু দি আহি এই কথাও ভাবিব-  
লগীয়া হওঁ।

সংস্কৃত "সাধু" শব্দই লিট, পুণ্যাক্ষা আদি অৰ্থ বুজায়।

অসমীয়াত ই এইবোৰ অৰ্থ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও আন এটা সুকীয়া অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়—সেয়ে হৈছে সাধু-কথা (Fable, Myth, Parable)। সাধু-কথাক বুজাবৰ কাৰণে সাধু শব্দৰ ব্যৱহাৰ বোধহয় প্ৰথমতে বসবাজ বেজবকৰাই কৰি গৈছে।

তেওঁৰ ভাষাৰ কোনো কোনো ঠাইত এই শব্দ সাধুৰ অৰ্থ এনেভাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’—সাধুকথা-সঙ্কলনৰ এই নামকৰণ স্পষ্ট ভাবে সকলোৰে চকুত ৰাজি উঠে। অসমীয়াৰ মানত সাধুকথা কি, এই বিষয়ে বেজবকৰাই লিখি গৈছে—“সাধুকথা মানে সজকথা বা সন্ত সাধুৰ উপদেশ বাক্য বুলি আদিৰ পৰাই অসমীয়াই ভাবি আহিছে। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে, এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথাৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞান-বৃদ্ধসকলে লোকক আৰু নিজৰ লবা-ছোৱালীক সজ উপদেশ আৰু নীতি-শিক্ষা দিছিল; সেই দেখিছে ইয়াৰ নাম তেওঁলোকে সাধুকথা দিছিল।”<sup>৮</sup> আজি কালিও গাঁৱৰ মাগুহবোৰে জহৰ দিনত চোতালত বহি জহ গাওতে নাইবা জাৰৰ দিনত জুহাল গুৰিত বহি জুই পুৱাওতে, একোজন কথকীয়ে সাধুকথাবোৰ কৈ বাকীবোৰক অপাৰ আনন্দ আৰু নীতি-শিক্ষাও দিয়ে। ইয়াৰ উপৰিও, দুই চাৰিজন লগ হৈ দূৰ ঠাইলৈ বাট বুলোতো, নাইবা কিছুমান লঘু কাম কৰোতেও এজনে সাধুকথা কৈ মানসিক আনন্দৰ যোগেদি বাকীবোৰৰ পথশ্ৰম বা কৰ্মশ্ৰম লাঘৱ কৰি থকা দেখা যায়। দৰাচলতে কবলৈ গলে, নগৰ-বাসীয়ে চিনেমা-থিয়েটাৰ আদিৰ যোগেদি যি আনন্দ পায়, গাঁৱ-বাসীয়ে আংশিক পৰিমাণে হলেও সেই আনন্দ পায় সাধুকথাৰ যোগেদি। সাধুকথা-কওতা জনৰ বসিকতা আৰু ভাৱ-ভজিয়াৰ ওপৰত শ্ৰোতাসকলৰ আনন্দ বিশেষভাবে নিৰ্ভৰ কৰে। বসিক আৰু কথাচহকী বক্তাই নিজৰ আবেগ-অনুভূতি সানি সাধুকথা-বোৰ কৈ গলে শ্ৰোতাই যি আনন্দ পায়, কিতাপৰ পাতত ডাক

পঢ়িলে সেই আনন্দ নাপায়, পাহৰণিৰ গৰ্ভত জন্মে হুঁস পাব  
বুলি যদিও সেইবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিব লগা হৈছে

সুদূৰ অতীতৰ পৰা কিমান সাধু ভৱমীয়াৰ মাজত চলি  
আহিছে, তাৰ হিচাপ বোধকৰো কোনোও দিব নোৱাৰে। এই  
সাধুবোৰ নানাবিষয়ক। উপযুক্ত কোনো বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত  
নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াৰ সকলোবোৰকে ভাগ কৰি  
সাধুৰ শ্ৰেণীবিভাগ দেখুৱাও সহজ নহয়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ  
কাৰণে মাত্ৰ আমি কেইটামান ভাগৰ অধীনলৈ এইবোৰ আনি-  
বলৈ যত্ন কৰিছোঁ।

(ক) আব্বাৰ সাধুঃ—কোনো অনিৰ্দিষ্ট আব্বা বা অজলাক  
কেন্ত্ৰ কৰি আমাৰ মাজত ভালোমান সাধু চলি আহিছে। লৰা  
ছোৱালী আৰু মোটা কচিৰ গাঁৱলীয়া মানুহক এই বিষয়ৰ সাধু-  
বোৰে বৰকৈ আনন্দ দিয়ে। এনে সাধুৰ আব্বা বা অজলা  
জন হোজা অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহৰ প্ৰতিনিধি আৰু সাধুত  
তাৰ কাষাৱলী গাঁৱলীয়া মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কাষাৰ অশু-  
কপ। উদাহৰণস্বৰূপে মাত্ৰ এটা এই ধৰণৰ সাধু চমুকৈ দিয়া  
হ'ল :

এদিনাখন শহুৰেকে আব্বাক ভাত খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি কলে—  
“বোপা, লগ আৰু ক'ত পাবা ( আগৰ দিনত বিশেষকৈ শহুৰেকৰ  
ঘৰলৈ যাওঁতে লগত মানুহ নিছিল), কাইলৈ অকলেই যাবা।”  
সেইমতে পিচদিনা আব্বা অকলে যাত্ৰা কৰিলে। গৈ আছে,  
গৈ আছে—হুঁঠাতে তাৰ হাঁটো তাৰ লগে লগে গৈ থকা দেখি  
আচৰিত হৈ টাটোক মানুহ বুলি সুধিলে—“মোক শহুৰে অকলে  
যাবলৈ কৈছে। তই কিয় আহিছ ? নাহিবি। তোক কি লাগে  
দিও, লৈ কিবিয়া। কি লাগে ? চাটিটো ?” এই বুলি সোধাৰ  
লগে লগে হাঁটোৱেও মূৰ হুপিয়ালে। আব্বাই তেতিয়া চাটিটো  
তাৰ কালে দলি মাৰি দি সি আগ বাঢ়ি গল। তাৰ পিছত  
কিছুদূৰ গৈ আকৌ হাঁটোক দেখি আগৰ দিচিনাকৈ সুধি

নিজৰ চোলাটো দিলে। এইদৰে ছাঁটোক স্মৃতি স্মৃতি অজলাই এবিধ এবিধকৈ নিজৰ সকলো বস্তু, গাৰ কানি-কাপোৰ, আনকি শিক্ষা ধুতীখন পৰ্য্যন্ত দি একেবাৰে উলজ্জ হ'ল। পাছত লাজ কৰি ঘৰলৈ নগৈ শহুৰেকৰ বাৰীৰ মান-কচুৰ তলত বহি থাকে। সন্ধ্যাসময়ত শাহুয়েকে আহি তাত প্ৰশ্নাৱ কৰি দিয়ে। জোৱা-য়েকে “বৰষুণ বৰষুণ” বুলি চিঞৰি দিয়াত চক খাই শাহুয়েক যায় আৰু চাকি আনি চাই জোৱায়েকক দেখি অবাক হয়। যি কি নহওক, জোৱায়েকক কাপোৰ পিন্ধাই ঘৰলৈ নিয়ে। ইয়াৰ পাছত সি ভাত খাবলৈ বহি বোন্দা মেকুৰী বুলি শাহুয়েকক চৰোৱা (সি কুকুৰী কথা আছিল), বাতি গুৱাৰ সময়ত আটালত থকা মিঠাইৰ কলচ ফুটাই মিঠাই খোৱা আদি ভালেমান আমোদজনক কথা এই সাধুত সংশ্লিষ্ট হৈ আছে।

(খ) টেণ্টনৰ সাধু :- টেণ্টন বা টেণ্টৰ লোকৰ সংখ্যা প্ৰাচীন কালৰ পৰাই আমাৰ সমাজত কম নহয়। টেণ্টন বা টেণ্টৰ লোকৰ কাষাৱলীয়ে বহু সময়ত আমাক বিপাণ্ডত পেলায় আৰু কেতিয়াবা কানি অলপ অচৰপ আমাৰ অনিষ্টও কৰে। হলেও তেনেকুৱা টেণ্টবালি বহু সময়ত আমাৰ কাৰণে আমোদজনক। আব্বাৰ সাধুত অসমীয়া চৰিত্ৰৰ যিমানখিনি সবলতা প্ৰকাশ পাইছে, টেণ্টনৰ সাধুত যিমানখিনি টেণ্টবালি দেখা যায়। তেনেকুৱা লোকৰ কাষাৱলী বা টেণ্টবালিক লৈ বহুতবোৰ অসমীয়া সাধুৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে ধৰণৰ সাধুবোৰো বিশেষভাবে অসমীয়া জাতীয়ত্ব-সূচক আৰু বৰ আমোদজনক। এই শ্ৰেণীৰ মাত্ৰ এটা সাধুৰ চমু আভাস দিয়া হ'ল :

এটা টেণ্টৰ লবাই খিতিঙালি গাই কুৰে। মাক বাপেকে এদিন মাৰি ধৰি ঘৰৰ পৰা তাক উলিয়াই দিলে। ঘৰৰ চুখত সি বহু দূৰ গৈ পথাৰত হাল বাই থকা বুঢ়া এটাৰ আগত পিয়াহ লগা বুলি কলে। বুঢ়াই ভেতিয়া তাৰ ওচৰতে থকা ঘৰটো দেখুৱাই তাত বুঢ়ীক খুজি পানী খাই যাবলৈ কয়। সি গৈ

বুঢ়ীৰ আগত কলে যে, বুঢ়াই তাৰ পৰা এটা গৰু কিনিছে। তাৰে দাম হিচাপে কুৰি টকা দিবলৈ কৈছে। বুঢ়ী দিবলৈ মান্তি নো-হোৱাত সি ডাঙৰকৈ বুঢ়াক কয়—“বুঢ়ীয়ে নিদিয়ৈ।” শিৱাহৰ পানী নিদিয়া বুলি বুঢ়াই ভাবি খঙতে গালোৱা লক কোকাৰি কয় “দিবি নে নিদিয় ?” কোবৰ ভয়ত বুঢ়ীয়ে ভেটিয়া ওতালিকে কুৰি টকা উলিয়াই দিয়ে আৰু সি লৈ স্তুতি যায়। পাছত বুঢ়া-বুঢ়ীৰ মাজত তাৰ টেঙালিৰ কথা বুজা-বুজি হয়। ইয়াৰ পাছত সেই টেঙন লবাই নিজৰ সুবিধাৰ বাবে তাৰ নাম ‘মিঠা’ বুলি কৈ দোকানৰ প্ৰসক্ত গাফি খোৱা, “মাথি” নাম বুলি কৈ মিঠাই খোৱা আদি কামৰ পাছত টেঙালিৰ মাজেদিয়েই এটা ঘোৰা লাভ কৰে। সেই ঘোৰাত উঠি গৈ এদিন বাতি এখন মানুহৰ আলহী হয়। বাতিৰ ভিতৰতে সি নিজৰ হাতৰ পৰা দহ টকা ঘোৰাটোৰ গোবৰত পুতি থয়। পিছদিনা বাতিপুৰা গৃহস্থৰ পৰা এটা খৰাহি খুজি আনি ঘোৰাটোৰ গোবৰ তাত ভৰাই ধুবলৈ নিলে। গৃহস্থই এই কাৰ্য দেখি অৰাক হৈ তাৰ কাৰণ সুধিলে। তেতিয়া টেঙনে কলে যে, ঘোৰাটোৱে দিনে গোবৰৰ লগত ১০/২০ টকা উলিয়াই দিয়ে। লগে লগে সি গোবৰ ধুই দহ টকা দেখুৱালে। তাকে দেখি গৃহস্থই মৰ বদ দি তাৰ পৰা ঘোৰাটো এক হাজাৰ টকাত কিনি বাখিলে। সেই টকা লৈ বুকু ফিল্দাই সি ঘৰলৈ উভতিল। বাটত এজনী বুঢ়ীয়ে সৰু ছোৱালী এজনীক লৈ যোৱা সি লগ পালে। কিছুদূৰ গৈ সি বুঢ়ীৰ পৰা ছোৱালীজনীক নিজে লৈ বুঢ়ীৰ লগত বাট বুলিলে। বাটত টেঙনে ছোৱালীজনীক মিঠাই খুৱাই নিলে আৰু সেয়েহে ছোৱালীজনীয়ে তাক ভাল পালে। যথাসময়ত বুঢ়ীয়ে ছোৱালী-জনীক নিব খোজাত টেঙনে কলে যে সেইজনী তাৰ। এই লৈ কাজিয়া হল। গাৱঁৰ মানুহবোৰ আহিল। তেতিয়া টেঙনে কলে—ছোৱালীজনী যদি বুঢ়ীৰ হয়, তেন্তেহলে এবি দিনে তাই বুঢ়ীৰ কাৰ চাপিব। এইটো শ্বিৰ কৰি তাইক বমাই টেঙন আৰু বুঢ়ী

দুয়ো দুকাষে থিয় হল। ইফালে কোনেও নেদেখাকৈ টেণ্টেৰে ছোৱালীক মিঠাই দেখুৱায়। ছোৱালীজনী দৌৰি আহি টেণ্টেৰৰ কাষ চাপে। টেণ্টেৰে ছোৱালী লৈ ঘৰলৈ আহে আৰু যথাসময়ত তাইক বিয়া কৰায়।

(গ) **প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা সাধু:**—আমাৰ মাজত আৰু এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে, যিবলৈকে নেকি আদিম অধিবাসীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত থকা নিবিড়-সম্বন্ধৰ কথা সূচনা কৰে। এই বিষয়ৰ সাধুৰ সংখ্যাও বহুত। আজিৰ যুগৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীত ইয়াৰ কোনো কোনো ঠাইত অতি-প্ৰাকৃত্যৰ (Supernatural) আভাস থাকিব পাৰে। হাঁহকুঁৱৰী, কলকুল-কুঁৱৰী, জালুক-কুঁৱৰী, জলকুঁৱৰী আদি এই পৰ্যায়ৰ সাধু। উদাহৰণ স্বৰূপে— হাঁহকুঁৱৰীৰ সাধুৰ চমু আভাস:

বহুদিনলৈ সন্তান নোহোৱা কোনো বজাক এজন সন্ন্যাসীয়ে কল এটা জাৰি দি ভেঙুৰ চাৰিজনী মাদৈক ভগাই খাবলৈ কলে। কিন্তু সকলো মাদৈক নিদিয়াকৈ ডাঙৰ তিনিওজনীয়ে খাই বাকলিটো হাঁহৰ খোখাত পেলাই দিয়ে। পাহত সকলো জনীয়ে দুখ মনেৰে তাৰ পৰা আনি বাকলীটোকে খালে। যথাসময়ত ডাঙৰ তিনিজনীয়ে তিনিজন পুত্ৰ আৰু সকলো জনীয়ে এটা পাতি হাঁহ প্ৰসৱ কৰে। সেই হাঁহটোৰ পেটত পৰম-ৰূপবতী কন্যা এজনী সোমাই আছিল। এদিনাখন ভেঙু হাঁহৰ পেটৰ পৰা ওলাই লাহ-বিলাহকৈ সাগৰত গা ধুই আকৌ হাঁহৰ পেটত সোমাই ৰাজপুৰীলৈ আহে। এই দৃশ্য কোনো এজন ৰাজকুমাৰে দূৰৰ পৰা দেখে আৰু ভেঙু শেষত মাক-বাপেক আৰু আত্ম বন্ধু-বান্ধৱৰ বাখা-বিঘিনিকো নেওচি সেই হাঁহজনীক বিয়া কৰাই নিয়ে। ৰাতি ৰাজকুমাৰে টোপনিৰ ভাও ধৰি শুই থাকে। হেন সময়ত হাঁহ-কুঁৱৰী হাঁহটোৰ পৰা ওলাই ভাত-পানী খাবলৈ ধৰোতে কুমাৰে মনে মনে হাঁহৰ খোলাটো পূৰি পেলায়। কুঁৱৰীয়ে পাহত হাঁহৰ খোলা বিচাৰি নাপাই হুচক-চাৰাক কৰে। কুমাৰেও সেই সূযোগ-



গতে আগবাঢ়ি আহি হাতত ধৰি তেওঁক নিজৰ কাষলৈ ঘিৰে । পিছদিনা ঠাহৰ পৰিবৰ্ত্তে কোঁৱৰৰ কাষত কপটতী ধুৱাই দেখি বজাঘৰত আনন্দৰ হৈ-হৈ উঠে । বাকীকেইটা সাধুৰ কাহিনীও প্ৰায় এই ধৰণৰেই ।

তেজীমলা সাধুটোৰ মাজেদিও মানৱৰ প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ সৃষ্টিত হৈছে । স্বাৰ্থপৰ-মানৱ-সমাজত তেজীমলাই স্থান ৰূপাই লাউ, ফুল আদিৰ জৰিয়তে প্ৰকৃতিৰ জগতলৈ গৈছে আৰু তাত প্ৰকৃতিৰ আলফুল কোলাত আশ্ৰয় পাইছে ; শেষত প্ৰিয়জনক পাই আকৌ মানৱ-ৰূপলৈ আহিছে । এই কথাই আমাক ( যদিও পৰিস্থিতি আৰু কাৰণ বেলেগ ) কালিদাসৰ উজনি জটাল ৰূপান্তৰিত গোৱা আৰু শেষত প্ৰেমিক পুৰুষৰ ম্পৰ্শত পুনৰ মানৱ-ৰূপ পোৱা কথাটো মনত পেলাব লাগে ।<sup>২</sup>

(ঘ) সতিনী আৰু মাহীমাকৰ ঈৰ্ষাপূৰ্ণ সাধুঃ—সতিনী আৰু মাহীমাকৰ ঈৰ্ষা মানৱ জাতিৰ চিৰকলীয়া সমস্যা । এই দুয়োটা কথাই যে মানৱ-জাতিৰ কত উপান-পতন ঘটাইছে, কিমান এক-পাতৰ নষ্ট কৰিছে, তাৰ লেখ কোনে দিব পাৰে । এই চিৰ-কলীয়া সমস্যা হটাক লৈ আমাৰ ভাষাত ভালেমান স্মৃষ্কৰ সাধুই গঢ় লৈছে । এটা কথা মন কৰিবলগীয়া এই যে, এই সাধুবোৰত ঈৰ্ষাপৰাৱণা আৰু পাপিনী সতিনী আৰু মাহীমাকে নিজৰ পাপ-কৰ্ম্ম হ্ৰাস কৰিব নোৱাৰে ; নিজৰ পাপৰ কাৰণে পোৱা ভীষণ শাস্তিৰ মাজেদি নিজৰ প্ৰাণ পৰ্য্যন্ত এৰিব লগা হৈছে ।

সতিনীৰ ঈৰ্ষা আৰু মাহীমাকৰ হিংসা—এই দুয়ো ফালৰ পৰা তেজাৰ সাধুটো উল্লেখযোগ্য । তেজা নামৰ মাউৰী (মাহী মাক আছে) চোৱালী । বজাই তেওঁক বিয়া কৰাই নিদে । তেজাৰ সতিনীয়েকে ( বজাৰ ডাঙৰ বাপীয়ে ) ঈৰ্ষাৰ বশবৰ্ত্তীয়া হৈ তেজাৰ কাৰণে কিছুমান মাটিৰ বস্ত্ৰ আগতে সজাই থৈছে । তেজাই ব্যৱহাৰ কৰোঁতে সেইবোৰ এটা এটাকৈ ভাঙি যায় আৰু

প্ৰত্যেক বাৰতে সতিনীয়ে কয়—“ক’ৰ পৰা আহিলি শাখিনী তেজা, আহিকি ভাঙিলি বজাৰে সজা।” এই অপমানসূচক কথা শুনি তেজাই কয়—“শুনবে শুনবে বজা, তাই বোলে মোক শাখিনী তেজা।” বজাই তেতিয়া আশ্বাস-বাণী দিয়ে—“বোলক দে বোলক দে শহুৰৰ জী, মই থাকোতে তোক কৰিব কি।” সতিনীৰ বুকুৰ ওপৰত বৰপীৰা পাৰি কিছুদিন সুখ খোৱাৰ পাছত এদিনাখন তেজাক মাহীমাকে নিয়ে আৰু তেজাৰ সুখ সহিব নোৱাৰি মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা তেজাক এটা শালিকা কৰি তেজাৰ নিচিনা একে আকৃতিৰ নিজৰ জীয়েকক বজালৈ পঠায়। কিছুদিন বজা এইদৰে প্ৰবঞ্চিত হৈ থকাৰ পাছত সেই শালিকাৰ পৰা দৈবক্ৰমে বজাই সকলো কথাই জানে। বজাই তেতিয়া তেজাৰ বিকদ্ধাচাৰিণী সকলোকে ভীষণ শাস্তি দি শালিকাৰ পৰা নিজ ৰূপ পোৱা তেজাৰ সৈতে পুনৰ সুখৰ সংসাৰ পাতে।

মাহীমাকৰ হিংসাপ্ৰধান সাধু হিচাপে ভেজীমলাৰ সাধু-টৌও বিশেষ প্ৰসিদ্ধ।

(ঙ) গোপালভাৰব সাধু :—কোনো কাল্পনিক বজাৰ মন্ত্ৰী গোপালভাৰক লৈ বহুতবোৰ ধুনীয়া সাধু চলি আহিছে। মন্ত্ৰীৰ বুদ্ধিনিপুণতা প্ৰকাশ কৰাই এই শ্ৰেণীৰ সাধুবোৰৰ একমাত্ৰ বিশেষত্ব। মন্ত্ৰীৰ বুদ্ধিনিপুণতা বহু সময়ত বজাতকৈ চৰা, এই কথা সকলোৰে বিদিত। হয়তো এইটোৱেই এই শ্ৰেণীৰ সাধুৰ উদ্ভৱ কাৰণ হ’ব পাৰে।

(চ) বাক্সসীৰ সাধু :—প্ৰাচীন অধিবাসীবোৰে বাক্স-বাক্সীৰ আৰু নানান অপদেৱতাৰ কথা বিশ্বাস কৰিছিল। এইবোৰ অদ্ভুত কাহিনীৰ কথা কল্পনা কৰি তেওঁলোকে ভালো পাইছিল। সেয়েহে বাক্স-বাক্সী আৰু অপদেৱতাক কেন্দ্ৰ কৰিও আমাৰ ভাষাত বহুবোৰ সাধু চলি আহিছে। এই ধৰণৰ সাধুত থকা অলৌকিক কাৰ্য্যৰ প্ৰাধাণ্যই সকলো ল’ৰা-ছোৱালী আৰু চহা গাঁৱলীয়া বাইজক আজিও আমোদ দিয়ে। এই শ্ৰেণীৰ এটা সাধুৰ অকা :— পিঠাৰ

গছত উঠি পিঠা খাই থকা গাংলীয়া ল'ৰা এঠেত বুদ্ধিকৈ এজনী বান্ধনীয়ে মোনাত ভৰাই যবলৈ নি তাইৰ বাঁহিনীয়েকক তাক কাটি তাৰ মাংস বান্ধিবলৈ কৈ বান্ধনী আকৌ গাহিবলৈ বাৰ । ইতি-মধ্যে ল'ৰাটোৱে বুদ্ধিকৈ বান্ধনীৰ বাঁহিনীয়েকক সাজপাৰ পিন্ধি তাইক কাটি তাইৰ মাংস বান্ধে । পাছত বান্ধনীয়ে জিভা লকলকাই আহি কঠালৰ এঠা দি খোৱা পীষাত বহি সেই মাংসৰে তাত খাবলৈ বহে । তেতিয়া সেই ল'ৰাই গায়— “হাতিনী বুঢ়ী নাতিনীক খায়, পীৰাই কটি জাপ খায় ।” বান্ধনীয়ে কথাদো টং কৈ সকলো বুজিব পাৰি ল'ৰাজনক খাবলৈ উঠোতে পীৰাখৰ তপিনাত লাগি উঠে । তেতিয়াই ল'ৰাই পানীলাউ ভাঙি দিয়াত বান্ধনীৰ এক বুকু পানী হল, পাছত ভোক-লাউ ভাঙি দিয়াত তাই ভোকত কাতৰ হল, পিৰাহ-লাউ ভাঙি দিয়াত পিৰাহত তাইৰ জিভা শুকাই গল, আৰু শেষত জীউ-লাউ ভাঙি দিয়াত তাই মৰি গল ।

(৬) বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধুঃ— বুঢ়া-বুঢ়ীৰ গাৰ্হুণ্ডা-জীৱন, আৰু ডেউ-লোকৰ খোৱা-বোৱা, ফুৰা-চকা আদি সামান্য কথা কিছুমানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা সাধুৰ সংখ্যাত বহুত । এই শ্ৰেণী সাধুৰ বেছিভাগ কথাই হাঁহি উঠা হলেও তাৰ মাজত অসমীয়াৰ জাতীয়-সূচক ভালেমান কথা পোৱা যায় । এই শ্ৰেণীৰে এটা মাত্ৰ সাধুৰ আভাস দিয়া হল : এক হাল বুঢ়া বুঢ়ী । বুঢ়ী মাচলৈ গল, মাচ পালে তিনিটা । বুঢ়ীয়ে যতনাই বাচি-ধুই বাঙিলে । তেতিয়া বুঢ়া-বুঢ়ীৰ কোনে চুটা খাব আৰু কোনে এটা খাব, এই লৈ কাজিয়া হল । শেষত এইটো সিদ্ধান্ত হল— যিজন টোপনিৰ পৰা পাছত উঠিব তেওঁহে চুটা খাব । এই ক্ষেত্ৰত পিছদিনা বাতিপুৱা বহু বেগিলে কোনেও মুঠে । সিহঁত যিবা বুলি গাৰ্হে তিনিজন মানুহে বুঢ়া-বুঢ়ীক শুলামলৈ যি চিতাব তলত বুঢ়ীক আৰু ওপ-বত বুঢ়াক দি জুই দিয়ে । প্ৰথমতে বুঢ়ীৰ গাত তাপ লগাও তাই চিঞৰিলে—“বুঢ়া, তই চুটা খাবি, মই এটা খায় ।” মানুহ তিনি-জনে ডেউলোককে খাও বোলা বুলি ভাবি দেওৰ ভয়ত পলাই

পত্ৰং দিলে। বুঢ়া-বুঢ়ীক পিঠা খোৱা, বুঢ়া-বুঢ়ীয়ে বেঙক চাকৰ  
বাখি হাল বোৱৰা আদি এই শ্ৰেণীৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য সাধু।

(জ) চাতি-মাতিৰ সাধুঃ— চাতি-মাতিৰ সাধু একেটাই মাত্ৰ,  
ইয়াৰ এটা শ্ৰেণী নাই। বিশেষকৈ সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীক এই  
সাধুটোৱে বৰকৈ আমোদ দিয়ে আৰু সেয়েহে, শিশুৰ মাজত  
ইয়াৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। সাধাৰণতে শিশুৰ আগত প্ৰথমতে  
এইটো সাধুকেই কোৱা হয়। চাতি আৰু মাতি দুইজনী বাই-  
ভনী। এদিনাখন “চাতি বোলে মাতি বাই পিঠা খাবৰ মন যায়।”  
মাতিয়ে কলে— “ধান নাই, চাউল নাই, ক’ৰ পৰা খাব পিঠা।”  
তেতিয়া চাতিয়ে নানান বুদ্ধি-কৌশল কৰি গাৱঁৰ মানুহৰ মৰণাৰ  
পৰা ধান, তেলৰ পেৰাৰ পৰা তেল, কুঁহিয়াৰৰ শালৰ পৰা মিঠাই,  
বাঘৰ বাৰীৰ পৰা খৰি, বৰাৰ বাৰীৰ পৰা পাত, এইদৰে পিঠাৰ  
সকলো জোগাৰ কৰে। পাছত পিঠা পুৰি হুয়ো বাই-ভনীয়ে  
আকৰ্ষণীয় পিঠা ভোজন কৰি শেষত নানান বিপদতহে পৰে। অস-  
মীয়াই পিঠাৰ কাৰণে কৰা যোগাৰ পাতি আৰু পিঠা পোৱাৰ  
পাছত কৰা ভাগ-বতৰাৰ এটা হুবহু বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও এই  
সাধুয়ে দৰিদ্ৰৰ অতি-ভোজনৰ যি আকাংক্ষা, তাৰো সুলভ আভাস  
দিয়ে।

(ঝ) টুনীৰ সাধু আৰু ওকণিৰ সাধুঃ— বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ এই  
দুয়োটা সাধু আমাৰ মাজত আজিও বৰ প্ৰসিদ্ধ। এই দুয়োটা  
সাধুত এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই বিষয়বস্তু প্ৰকাশ  
কৰাত সহায় কৰিছে। এই বৰ্ণনাবোৰেই সাধুৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।  
টুনীৰ সাধুটোৰ দুটা ভাগ, প্ৰথম ভাগত টুনী আৰু কাউৰীক লৈ  
উত্তৰ হোৱা ঘটনাৰ যেনপাকত পৰি কাউৰীৰ মৃত্যু হয়, আৰু  
দ্বিতীয় ভাগত টুনীৰ চতুৰালিৰ ফলত বজাৰ সাত মাদৈৰ নাক-  
কাণ কটা যায় আৰু শেষত বজাৰো কটি কটা যায়। শেষত  
টুনীয়ে কৈছে— “মই টুনী টুনটুনালো, সাতো মাদৈৰ নাক-  
কটা, বজাৰো কটি কটালো।” ওকণিৰ সাধুটোৰ বৰ্ণনা— “ওকণি

মৰিল তেলত ডুবি, বগে নিৰাম খায়, সাগৰ ফেনা ম'হ মেৰা  
গছ নিপেটা, কুপতী কণা, তিল বনা, বামুণ, ফুৰা, বাট বেকা  
ঢেকীয়া চোৰা' ইত্যাদি। সাধুটোৰ ঘটনাৰ ক্ৰমবিকাশত সূচনা  
কৰিবৰ কাৰণেই এই কাব্যিক বৰ্ণনাবোৰৰ উদ্ভৱ হৈছে। এইবোৰ  
বৰ্ণনাই প্ৰাচীন অধিবাসী সকলৰ কল্পনা-শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে।  
ওকণিৰ সাধুটো এই ধৰণে আৰম্ভ হৈছে : ঘৰত খাবলৈ নাপাই  
ওকণি ব'লৈকে পাই তলৈকে ওলাই গৈ। কোনোবাই “কলৈ  
যাও” বুলি সোধিলে তাই কয়—“ঘৰতো ভাত নাই, গাৰ্হঁতো একা-  
দলী, যলৈ পাপু তলৈ যাওঁ।” গৈ থাকোতে এটা বগলীয়ে পাই  
তাইক নি ঘৰত ৰাখিলে। পাছত বগলীৰ ঘৰত মাছ ভাজোতে  
ওকণি এদিন তেলত ডুবি মৰে। সেয়েহে বগলীয়ে নিৰাম খায়।  
সাধুটোৰ এই পৰ্য্যন্ত—“ওকণি মৰিল তেলত ডুবি বগলীয়ে নিৰাম  
খায়”—এইখিনি কথাই সামৰিছে। ইয়াৰ পাছত সাধু আৰু  
বহুত দূৰলৈ আগ বাঢ়ি গৈছে।

(৩) সাঁথৰৰ মাজত সোমাই থকা সাধু :- আমাৰ ভাষাত এই  
বিধ সাধুৰ সংখ্যাও কম নহয়। এই বিধৰ গোটেইটো সাধু এটা  
সাঁথৰৰ মাজত সোমাই থাকে। যেনে—“দাত ভেং ভেং কুঁহিয়াৰ  
বাৰী, গাৰ্হঁতো নাকালে লোক। মৰা মাগুহৰ হাতত  
টোকান ভাল দেখা নাই তোক। পলো পলো বিনুপ্ৰিয়া জয়  
মাথৰক লৈ। মই হৰিহৰে কোব খালো তপিনা চেলেকাৰ হৈ।”  
“লোম লোম দাবি, ঘৰে মুখ লাৰি, তুমিনো কোন বনৰ অধি-  
কাৰী। সিংহ হৰ মোয়া মোৰ শূগাল হয় দাস, কটুকা কটুকীক  
লাগি খাটো বনবাস।” “অবুজক বুজ দিলো মনে পালি কটু,  
বাহা খোহা ভাঙি মোৰ দিয়া কৰিলি নট।” ইত্যাদি। প্ৰথম  
সাঁথৰৰ অন্তৰালত লুকাই থকা সাধুটো বুজাই দিয়া হল—কুঁহি-  
য়াৰভৰীত সদায় শিহালে কুঁহিয়াৰ খোৱাৰ কাৰণে সিটোক এলি-  
কনি দিবৰ মন্ত্ৰেৰে টেঙৰ গৰাকীয়ে বুদ্ধি পাতিলে। এদিনাখন  
সি সিঁঠাওৰি আৰু গুৰ একে লগে সানি নিদৰ তপিনাত লেপি

হাতত বাম টাঙোন লৈ হাও ভৰি মেলি দাঁত নিকটাই মৰা ভাও জুৰি কুঁহিয়াৰতলীত পৰি থাকিল। বাতি যথাসময়ত হৰি-হৰ নামৰ শিয়াল, বিষ্ণুপ্ৰিয়া নামৰ শিয়ালী আৰু জয় আৰু মাধৱ নামৰ সিঙতৰ পুত্ৰ কুঁহিয়াৰতলীত সোমাই অলপ দূৰৈৰ পৰা এই দৃশ্য দেখে। তেতিয়া শিয়ালে কৈছে—“দাঁত জেং জেং কুঁহিয়াৰ বাৰী, গাংতো নাকান্দে লোক।” (“মানুহ মৰি দাঁত নিকটাই পৰি আছে, কিন্তু গাৱঁৰ মানুহে কন্দা নাই ?”) শিয়ালীয়ে কৈছে—“মৰা মানুহৰ হাতত টোকান ভাল দেখা নাই ভোক !” তথাপি শিয়ালে লোভ সামৰিব নোৱাৰি আগবাঢ়ি গৈ মানুহজনৰ তপিনাত লাগি থকা গুৰ পিঠাগুৰিত চেলেকা মাৰে। মানুহজন তেতিয়া গৰিসাই উঠি গাৰ জোৰে শিয়ালৰ পিঠিত কোব সোধায়। শিয়ালে শিয়ালীক উদ্দেশ্য কৰি তেতিয়া এইদৰে চিঞৰে—“পলৌ পলৌ বিষ্ণুপ্ৰিয়া, জয়-মাধৱক লৈ, মই হৰিহৰে কোব খালো তপিনা চেলেকাৰ হৈ।” বাকীকেইটা সাঁথৰৰ ভিতৰতো এণোটো সাধু সোমাই আছে।

উক্ত শ্ৰেণীবোৰৰ উপৰিও আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি অহা ব্ৰত-কথাবোৰো এক শ্ৰেণীৰ ধৰ্ম্মসাপেক্ষ সাধু। অসমীয়া সাধুৰ আহল-বহল ভৰালটো অসংখ্য সাধুৰে গেজগেজীয়া হৈ আছে। সেটীবোৰৰ আলোচনা দূৰৰ কথা, নামবোৰ ভৰাই থবলৈকেও এই প্ৰবন্ধৰ ক্ষীণ কক্ষীয়ে টান নসহে। অসমীয়া সাধুবোৰ অসমীয়া জাতীয়-বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গঢ় লোৱা বুলি ওপৰত কোৱা হৈছে যদিও, দুই এটা সাধু পক্ষতত্ত্ব, হিতোপদেশ আদিৰ সংস্কৃত গল্পৰ আদৰ্শত পোহ পাল লভি অসমীয়া মুখা পিন্ধি আছে। এই কথা ঠিক-কাল-পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগে লগে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ কিছুমান সাধু মিজ মিজ দেশৰ ভৌগোলিক সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি আন ঠাইলৈ গতি কৰিছে, আৰু ভাঙে সি সামান্যভাবে ঘোট সলাই হলেও বৈ আছে। কাৰণ অনন্ত গতি-পথৰ যাত্ৰেদি কত দেশৰ মানুহ কত দেশলৈ অহা যোৱা কৰিছে, লগতে ভেঙলোকৰ

বিভিন্ন ভাববো খুন্দীয়া খুন্দি হৈছে। ইহাৰ উপৰিও মানব জাতিৰ কিছুমান মূল ভাবৰ সাক্ষাৎজনীনও হৈছে এটা কাৰণ।

ভিন্ন দেশীয় সাধুৰ  
লগত মিল এনেধৰণৰ কিছুমান কাৰণত বিভিন্ন দেশৰ কিছু-  
মান সাধুৰ মাজত কম-বেছি পৰিমাণে মিল

দেখা যায়। আমাৰ অসমীয়া সাধু "হাঁহ  
কুঁৱৰী"ৰ লগত (ওপৰত চমুকৈ কৈ আহিছো) তিব্বতীয় সাধু  
এটাৰ বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়। দুয়োটাৰ মাজত প্ৰভেদ মাত্ৰ  
এই—আমাৰ সাধুত, বানীৰ গৰ্ভত হাঁহৰ জন্ম, তিব্বতীয় সাধুত  
এজনী হুখীয়া ভিৰোতাৰ গৰ্ভত এটা ভেকুলীৰ জন্ম। সাধুটোৰ  
বাকী ঘটনা প্ৰায় একে।<sup>১০</sup> পঞ্চভক্তৰ গল্প আৰু ইহাৰ সাধুৰ  
মাজতো বহু সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়।

— x —

## মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ

পুৰণি অসমীয়া-সাহিত্যৰ পুৰ্ণিমা-গগনৰ সাজ-ভোটা “অপ্ৰমাদী কবি” মাধৱ কন্দলী। পাছত উদয় হোৱা ভালেমান নক্সায়ো এই ভোটা ভৰাৰ জেউতি কম-বেছি পৰিমাণে জ্বাভ কৰিছে। মাধৱ কন্দলীৰ আন এটা নাম কবিৰাজ কন্দলী—“কবিৰাজ কন্দলী যে, আমাকেসে বুলি কয়, মাধৱ কন্দলী আৰো নাম।” ভেঁৰু জাতিত শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ আছিল; এই বিষয়ে নিজেও লিখিছে—“দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলী নিগদতি।” “মাধৱ কন্দলী বিপ্ৰে।” নগাওঁ জিলাৰ কন্দলী-মোজাত মাধৱ কন্দলীৰ জন্ম, ভেঁৰু বৰাহী ৰজা মহামানিক্যৰ

সভা-কবি আৰু সেই ৰজাৰ অনুবোধ মতে ভেঁৰু কন্দলীৰ পৰিচয়  
ঋষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত বাগ্মীকিৰ সপ্ত-কাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে—এই কেইটা কথাত প্ৰাৰম্ভৰ সমালোচক-পণ্ডিত একমত। ডিব্ৰুগড়ৰ নেওগদেৱে মাধৱ কন্দলীক অসমীয়া সাহিত্যৰ Chaucer বুলিছে। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, কন্দলীয়ে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বুলি বুজা গলেও ঋষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত ইয়াৰ আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড পোৱা নহৈছিল। সেয়েহে, শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা-কাণ্ড আৰু মাধৱদেৱে আদি-কাণ্ড ৰচনা কৰি ইয়াত সংযোগ কৰি দিছিল বুলি কথাগুৰু-চৰিতৰ পৰা বুজা যায়।

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ভালেমান বিশেষত্বপূৰ্ণ। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবিলাকত ৰচিত হোৱা সকলো ৰামায়ণতকৈ ই প্ৰাচীন। সেয়েহে, এই ৰামায়ণৰ মূল্য অকল অসমীয়া-সাহিত্যৰ



বুৰঞ্জীতেই যে উচ্চতম, এনে নহয়—ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ ইতিহাস-সভা ইয়াৰ স্থান কম নহয়। কন্দলীৰ বামাৱণ অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰলৈ এটা অপূৰ্ব অমৰ-দান। সুদূৰ চতুৰ্দশ শতিকাতে ই আমাৰ সাহিত্য-মন্দিৰৰ ভেটি কপ্পীয়াই বান্ধি থৈ গৈছে আৰু অসমীয়া জাতিৰ গোবৰময় প্ৰাচীনত্ব ঘোষণা কৰিছে। ই যেন অতীত

অসমৰ দাপোণ স্বৰূপ : ইয়াৰ মাজেদি অতীতৰ কন্দলীৰ বামা- অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষা, সাধনা, আদৰ্শ, ধৰ্ম-ভাৱ, যুগৰ বিশেষত্ব বীতি নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি ভালেমান কথা জানিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও, মাধৱ কন্দলীৰ বামাৱণক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা প্ৰকাণ্ড শব্দ-ভাণ্ডাৰ বা এখন অভিধান বুলিব পাৰি : ইয়াত অসংখ্য শব্দ সোমাই আছে, ইয়াৰ ভালেমান শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়তো আজি আমাৰ ভাষাত নোহোৱা হৈছে। এই বামাৱণ আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভবিষ্যত-উন্নতিসূচক স্পষ্ট চিহ্ন (land-mark)। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদি পৰৱৰ্তী কবিসকল কাব্য-ৰচনাত ইয়াৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।<sup>১</sup>

বাল্মীকিৰ অনুবাদ হলেও মাধৱ কন্দলীৰ বামাৱণত কবিৰ নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য বহুত। কবিয়ে লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষত লিখিছে—

“সাত কাণ্ড বামাৱণ পদ বহু নিবহিলো  
লভা পৰিহৰি সাৰোক্ত।  
মহামণিকাৰ বোলে কাব্য-বস কিছু দিলো  
দৃষ্টক যথিলে যেন দৃষ্ট।  
পণ্ডিত লোকৰ যেনে অসন্তোষ উপজয়  
হাত ধোৱে বোলো শুদ্ধ বাক।  
পুস্তক বিচাৰি যেনে তৈতে কথা নাপাহাৰ  
তেবে সবে নিন্দিবা আমাক ॥”

১ আমাৰ “শঙ্কৰদেৱ সাহিত্যত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ” প্ৰবন্ধ (অনু-বাণী, ৭ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৫৬) আৰু

ড: সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ “বৈষ্ণৱ কবিৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ” প্ৰবন্ধ (সাহিত্যৰ আভাস) ব্ৰহ্মবা।

দৰাচলতে কবলৈ গলে, কন্দলীয়ে ইয়াৰ প্ৰতিষাৰ কথাৰে মূল্য বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ সপ্ত-কাণ্ড বামায়ণ অসমীয়া পদত ৰচনা কৰিছে; অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ বেছিভাগ কথাৰেই তেওঁ কম-বেছি পৰিমাণে চমু কৰিছে। কিন্তু কবিয়ে পাহৰা নাই— অনু-

নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য ৰাদৰ জৰিয়তে হলেও তেওঁ এখন কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ গৈছে। সেয়েহে মূলৰ সকলো ক্ষুদ্ৰ অংশ আৰু সূক্ষ্ম-ভাবক আকোৰ-গোজালিভাবে ধৰি থাকি কাব্যৰ ৰস-সৃষ্টিত বাধা দিয়া নাই। সেইবুলি মূলৰ কথাৰ স্বৰূপ নষ্ট কৰাকৈ কৃত্তিবাসী বামায়ণৰ নিচিনা কবিয়ে ক'তো অতিবৰ্ত্তন কৰা নাই, লগতে মূলৰ প্ৰয়োজনীয় কথা বাদো দিয়া নাই—মূল-বামায়ণৰ পাত মিলাই পণ্ডিতসকলে এই বিষয়ত নিশ্চিত হ'ব পাৰে।

এটা প্ৰৱন্ধৰ সংক্ষীৰ্ণ কুক্ষীৰ মাজত, মূলৰ লগত মিলাই সকলোবোৰ কথাৰ বহল আলোচনা অসম্ভৱ। হাতী মাৰি ভুককাত লুকুৱাব নিচিনা বৃহৎ কলেবৰবিশিষ্ট কন্দলী-বামায়ণৰ আলোচনা প্ৰৱন্ধ ৰূপ ভুককা এটাত হে সূমাই ধব বিচাৰিছোঁ।

ৰামচন্দ্ৰই বনগমন কৰাৰ পাছত অযোধ্যাৰ প্ৰজাবোৰ ৰামৰ পাছে পাছে বনলৈ যোৱা, বনৰ পৰা তেওঁলোক অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহা, ৰাম ঘূৰি নহাত পোৰাঙ্গনাসকলৰ নানা বিলাপ, ইফালে বহুত ঠাই পাব হৈ গৈ গুহ ৰজাৰ লগত ৰামচন্দ্ৰৰ সাক্ষাৎ—অযোধ্যা কাণ্ডৰ এই মূল কথা কেইটাৰ লগত ভালেমান সৰু সূৰা কথাৰ সৈতে বাগ্মীকিয়ে ৪৫ অধ্যায়ৰ পৰা ৫১ অধ্যায়লৈ (বেনাৰসী সংস্কৰণ বামায়ণ) সাতটা অধ্যায়ৰ মাজত বহল বৰ্ণনা দিছে। কিন্তু মাধৱ কন্দলীয়ে এই সকলোবোৰ কথা ১২৮৫ সংখ্যক পদৰ পৰা ২০৪৪ সংখ্যক পদলৈ (দ্বিত্বকৰা সম্পাদিত সংস্কৰণ) চাৰি শাবীৰ ষাঠিটা পদৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা—ইয়াত কন্দলীৰ অনুবাদ বীতি

অনুবাদ-বীতি আপেক্ষিকভাবে চমু হলেও মূলৰ প্ৰধান আৰু প্ৰয়োজনীয় কথা বাদ পৰা নাই। অনুবাদৰ এই বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ গোটেইখন বামায়ণতে (দুই এটা অংশ বাদ দি) কম বেছি

পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায় । মূলৰ অৰ্থ যথাঃসমুদ্র অবাহত বাধি  
কন্দলীয়ে কেনেকৈ আপেক্ষিকভাবে চমু কৰিছে :

বান্ধীকি—জটাঃ কৃষ্ণা গমিষ্ঠ্যামি স্ত্ৰোত্ৰোদীৰমানম্ ।

তৎকৌৰং ৰাজপুত্ৰায় গুহঃ কিপ্রমুপাহবৎ ॥

লক্ষ্মণস্তাত্মনশ্চৈৱ বামস্তেনাকবোজ্জটাঃ ।

দীৰ্ঘবাহুনৰবাস্যো জটিলতৃমধাবয়ৎ ॥

তো তদা চীৰবসনো জটীমণ্ডলধাৰিনো ।

অশোভেতামৃষিসমো ভ্ৰাতৰো বামলক্ষ্মণো ॥

ভতো বৈখানসং মাৰ্গমাহ্বিতঃ সহলক্ষ্মণঃ ।

ঐতমাদিষ্টেবান্ বামঃ সহায়ঃ গুহমববীৎ ॥

অপ্রমত্তো বলে কোশে তুৰ্গে জনপদে তথা ।

ভৱেথা গুহ ৰাজাঃ হি ত্বাবক্ষতমং যতম্ ॥

ততন্তুং সমগুচ্ছায় গুহমিক্ষাকুনন্দম্ ।

জগাম তুৰ্ণমবাগ্ৰঃ সভাষাঃ সহলক্ষ্মণঃ ॥

স তু দৃষ্টা নদীভাৱে নাৱমিক্ষাকুনন্দম্ ।

তিভৌৰুঃ শীঘ্ৰগাং গজামিদং লক্ষ্মণমববীৎ ॥

আবোহ তুং নবৰ্যায় স্থিতাং নাৱমিমাং শনৈঃ ।

সীতাং চাবোপয়াবক্ষং পৰিগৃহ্ন মনস্তিৰীম ।

স ভ্ৰাতুঃ শাসনং ক্ৰম্য সৰ্বমপ্রতিপুণয়ন ।

আবোপা মৈথিলীং পূৰ্বমাকবোজাকবাংস্ততঃ ॥

অথাকবোহ তেজসী স্বয়ং লক্ষ্মণপূৰ্বজঃ ।

ভতো নিষাদাধিপতিশ্চৈৱ জাতীৰচোদয়ৎ ॥

বাঘবোহপি মহাভেকা নাৱমাকশ্চ তাং ততঃ ।

ব্ৰহ্মবৎকল্পবৈজৈৱ জজ্ঞাপ হিতমাকুনঃ ॥

আচমা চ বক্ষশাস্ত্ৰং নদীঃ জাং সহ সীতয়া ।

প্ৰাণমৎ প্ৰীতিসংকটেৱ লক্ষ্মণস্তামিতপ্ৰভঃ ॥

অনুজ্ঞায় নৃমন্ত্ৰং চ সবলং চৈৱ তুং গুহম্ ।

আনুয় নাৱং বামন্ত চোদয়ামাস নাৰিকান্ ॥

ভক্তচৈতন্যচানিতা সা মৌঃ কৰ্ণধাবসমাহিতা ।

শিবস্বাবেগাভিহতা গজ্ঞাসলিলমত্যাগাৎ ॥

(২/৫২/৬৮-৮২)

কন্দলী—গুহ নৃপতিৰ, বামে বুলিলন্ত  
আঠ আন এতিক্ষণ ।

মাথে জটা ধৰি ভাপসৰ বেলে  
হুভায়ে চলিবো বন ।

আজ্ঞা শিবে ধৰি তেতিক্ষণে গুহে  
আনি দিলা বৰ আঠ ।

জটা নিশি শিবে হুভায়ে গজ্ঞাব  
পাৰ হৈতে লৈলা বাট ॥

গজ্ঞাভীৰ চাহি গুহয়ে স্মৃত্তে  
আছয় বিকল ভাবে ।

সীতাৰ হাতত ধৰিলা লক্ষ্মণে  
বামে চৰিলন্ত নাৰে ॥

বাম সীতা লখাই গুহ স্মৃত্তব  
ময়নে লোভক বহে ।

হুইহাঙ্কো সমুখি বামে চলি গৈলা,  
শৰীৰে কাৰে নসহে ॥

হুই এটা বগ কন্দলীয়ে চমু নকৰাকৈ মূলৰ লগত প্ৰধান ভাবে  
সাদৃশ্য ৰাখি অনুবাদ কৰিছে । এনেকুৱা বচনাতো কিন্তু কবির  
ব্যকীৰ্ত্তন-বৈশিষ্ট্য যথেষ্ট আছে :

বাস্তৱিক—মধ্যং তু সমনুপোপা ভাগীৰথ্যাত্মনিদিতা ।

বৈদেহী প্ৰোজলিত্বা তাং মদীমিদমব্ৰবীৎ ॥

পুত্ৰো দশবৎসৰঃ কহাবাক্তৱ্য ধীমতঃ ।

নিদেশং পাবনিক্ৰমং গজ্ঞে ভদ্রভিবৰ্জিতঃ ॥

চক্ৰৰ্জ্জ্বলং হি বৰ্ষাণি সমগ্ৰাণ্যন্ত কাননং ।

জাজ্ঞা সহ ময়া চৈব পুৰঃ প্ৰত্যাপমিহতি ॥

ভক্তভাং দেৱি শ্ৰুভগে কেমেণ পূৰ্ববাহুতা ।  
 যক্ষো প্ৰমুদিতা গজে সৰ্বকামসমৃদ্ধিৱী ॥  
 স্বঃ হি ত্ৰিপথগা দেৱি ব্ৰহ্মলোকং সমীকসে ।  
 ভাৰ্যা চোদধিৰাজন্ত লোকেহুশ্মিন সংপ্ৰদন্তসে ॥  
 সা স্বঃ দেৱি ব্ৰহ্মসামি প্ৰশংসামি চ শৌভষে ।  
 প্ৰাপ্তবাক্যো ব্ৰহ্মব্যাগ্ৰে শিৱেন পূৰ্ববাগভে ॥  
 গৱাং শতসহস্ৰাণি বস্ত্ৰাণ্যন্নং চ পেশলম্ ।  
 ব্ৰাহ্মণেভ্যঃ প্ৰদান্তামি তব প্ৰিয়চিকীৰ্ষয়া ॥

( অৰোধ্যাকাণ্ড, ৪২ অধ্যায় )

কন্দলী— মাজ গজা পাইলা গৈয়া লইয়া নাও বাহি ।  
 হাতযোৰে বোলন্ত গজাক সীতা চাহি ॥  
 শুনিয়ো গোসানী ভূমি দেৱ নদী গজে ।  
 আমি যিটো বোলো তাক শুনিয়োক সজে ॥  
 প্ৰণামোহো গজাদেৱী হেৰ যোৰ হাত ।  
 দশবথ শ্ৰুত বাহু মোৰ প্ৰাণনাথ ॥  
 বন্ধা কৰা নাও আছ দুগতি ভবন্ত ।  
 বনবাস খাটি আসি ৰাজ্যক কবন্ত ॥  
 লক্ষণকো পালিবাহা আমাৰ দেৱৰ ।  
 মোক বন্ধা কৰা সবে ভৰোহো দুস্তৰ ॥  
 অৰোধ্যাক আসিলে কৰিবো বতমান ।  
 তোমাৰ উদ্দেশে নিবো সহস্ৰ গোদাম ॥

“কাব্য-বস কিছু দিলো”— কন্দলীয়ে এই কথা স্বীকাৰ কৰাব  
 উপৰিও কিকিছ্যা-কাণ্ডৰ শেষত লিখিছে :

সমস্ত বসক কোনে জানিবাক পাবে ।  
 পক্ষী সব উমাই যেন পাখা অনুসাৰে ॥  
 কবি সব নিবন্ত লোক ব্যৱহাৰে ।  
 কতো নিজ কতো লজা কথা অনুসাৰে ॥

কন্দলীৰ কাব্যৰ বিচাৰত এই উক্তিৰ সাৰ্থকতাও দেখা যায় ।  
 অনুবাদ কাব্য এখনৰ সকলো কবি-প্ৰতিভাৰ বৌদ্ধিকতা পূৰ্বমাত্ৰাই

দাবি কৰিব মোৱাবি । বস-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা । তথাপি  
মাধৱ কন্দলীয়ে বীৰ-বস, কৰুণ-বস, হাত-বস আদিৰ সৃষ্টিত মৌলিকতা

দেখুৱাইছে । এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে মূলৰ কথা

বস-সৃষ্টি

আৰু ভাবৰ লগত কন্দলীৰ বৰ্ণনা আৰু ভাবৰ  
স্থানবিশেষে অলপ অমিল হৈছে, কিন্তু সেই অমিলে আদি-কবিৰ  
মূল-ভাবৰ স্বৰূপ নষ্ট কৰা নাই । কন্দলীৰ হাস্য-বসৰ অলপ আলোচনা  
এই প্ৰসঙ্গত দিয়া হ'ল ।

ৰাম-লক্ষ্মণ বনলৈ গ'ল, ভৰত-শক্ৰুঘ্নও মোহায়েকৰ ঘৰৰ পৰা  
অযোধ্যালৈ আহিল । কুঁজীৰ আনন্দ কুলাই-পাছিয়ে নধৰে । দিবা  
বস্ত্ৰ আৰু নানা অলঙ্কাৰ পিন্ধি আনন্দতে ফুৰা কুঁজীক শক্ৰুঘ্নই লগ  
পাই নগুৰ-নাগতি কৰে । তেতিয়া দাসীৰ কৰুণ আৰু কাতৰ অৱস্থাত  
কাতৰ হৈ কৈকেয়ী আহি ভৰতৰ কাষ চাপে । ভৰতৰ কথামতে

শক্ৰুঘ্নই কুঁজীক শাস্তি দিবলৈ এৰে । এই কথা-

হাস্য-বস

খিনি বাল্মীকি আৰু কন্দলী, দুই ৰামায়ণতে  
আছে । আমাৰ কবিয়ে এইখিনিতে কিন্তু এটা অভিনৱ হাস্যোদ্দীপক  
ভাবৰ সমাবেশ কৰিছে । কন্দলীৰ কুঁজীয়ে দিবা-বস্ত্ৰ আৰু “বট্ৰিশ  
অলঙ্কাৰ” পিন্ধি উঠি ভাবিলে :

“ভৰতৰ সমীপক কিসক নাজাও ॥

মই বাজোঁ ৰূপ বৰ হেনয় নোহয় ।

মোহোৰ স্বৰূপে দেখো আথানো জলয় ॥

বয়সত বৰ মই ভৰতত কৰি ।

কামবশ ভৈলে সিটো দোষক নধৰি ॥

বিদিত্তে কুমাৰে যেনে লাভ কিছু কৰি ।

গুপ্তৰূপে তথাপিহো হৈবো পটেশ্বৰী ॥”

এই ভাবি কুঁজী ভৰতৰ কাষ চাপিল । ভৰতে “দেখ ভাই সমস্তবে  
বহি-কুণ্ড আইল” বুলি ভাইক সোধাই দিলে শক্ৰুঘ্নৰ হাতত, আৰু  
কলে—“লাখি জুকু চৰব ঘাবস বথাবিধি ।” শক্ৰুঘ্নই তেতিয়া “ঘাবে  
ধৰি কুঁজীক ফুৰাইল বহুপাক” আৰু তেতিয়া “মহুবা ঘূৰয় যেন

কুমাৰৰ চাক ।” এই দৃশ্য অতীৰ হাস্যোদ্দীপক । কিন্তু হাস্য-বসৰ  
কৰণ-বস

লগত কৰণ-বসৰ ওচৰ সঙ্গত । আমাৰ কবিৰ  
হাততো এই দৃশ্যৰ ঠাঁহি গৈ ক্ৰমে কাকবান্ধ পৰিণত হৈছে এইদৰে :

“কতো বেলি পেলাবলৈ আচাঁবি হাতৰ ।

হিয়া মাটি পাইলা যেন কুব লাজলৰ ॥

মাৰিলন্ত কুজত অনেক শত কিল ।

চিত কৰি হিয়াত ডাঙৰ শিল দিল ॥

পুনু পুনু কেশত ধৰিয়া আজুৰিল ।

কান্দন্তে মাৰিল ভুকু মুখে ধুলি দিল ॥

বাৰে বাৰে তুলি তুলি ভূমিত আফালি ।

চৰবত ভাপি গৈল দস্ত দুই পাৰি ॥

কুঁজীৰ বিলাই দেখি তাইৰ বন্ধুজন ।

হা বাটকৈ বুলিয়া কান্দিল ঘনে ঘন ।”

কুঁজী চৰিত্ৰ চালি-জাৰি চালে দেখা যায়—মাধৱ কন্দলীয়ে ইয়াক  
বহু পৰিমাণে জন-চিহ্নবজ্জক কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে । দাস-বৃত্তি কৰা  
সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ ভিৰোতা গৰাকিনীৰ প্ৰিয়পাত্ৰী হৈছে মিতৰ গুণৰ  
ওপৰত বিশ্বাস আৰু কেতিয়াবা দিবা-বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ পিন্ধি উঠাৰ পাছত  
নিজৰ ৰূপৰ প্ৰতিও দৃঢ় ধাৰণা অহা অস্বাভাৱিক নহয় । সাধাৰণ  
মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক ভাবধাৰা বিশ্লেষণ কৰি কন্দলীয়ে হয়তো কুঁজী  
চৰিত্ৰত এই অভিনৱ-ৰচনাৰ বহন দিছে । সেয়েহে, সাধাৰণ পাঠকৰ

কাৰণে ই বেছি আমোদজনক হৈছে । কন্দলীৰ  
কুঁজী-চৰিত্ৰ

কুঁজী বান্ধীকিৰ কুঁজী চৰিত্ৰৰ নিচিনা সিমানে  
যুক্তিপ্ৰদ আৰু গভীৰ-গভীৰ নহয়, বাতৰীতি, মনস্তত্ত্ব আৰু বাস্তৱ-  
বতাব জ্ঞানো তাইৰ কম । এইবোৰ কাৰণতো কন্দলীৰ কুঁজী  
বেছি জনপ্ৰিয় হৈছে । মূল বামাৱণ আৰু কন্দলীৰ বামাৱণ— দুয়ো  
ঠাইতে কুঁজী চৰিত্ৰৰ পৰিণতি বেদনাসূচক ( tragic ) হলেও কন্দলীৰ  
হাতত ই বেছি বেদনাসূচক আৰু কৰণ বসোদ্দীপক হৈ উঠিছে ।”

২. আমাৰ “মাধৱ কন্দলীৰ কুঁজী চৰিত্ৰ” প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে বহুল  
আলোচনা কৰা হৈছে । ( বামধেনু, ২৪ বছৰ ৩য় সংখ্যা )

কুঁজীৰ দৈহিক-ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিও কন্দলীয়ে হাস্য-বসৰ উৎসৱ সৃষ্টি কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত বাণীকিৰ মন্থৰাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা উল্লেখযোগ্য :

স্বং পদ্মমিৰ বাতেন সন্নতা প্ৰিয়দৰ্শনা ।  
উৰন্তেহভিনিৰিষ্টং বৈ যাবৎস্ককং সমুন্নতম্ ॥  
অধস্তাকোদৰং শাস্তং সূনাভমিৰ লজ্জিতম্ ।  
পৰিপূৰ্ণং তু জঘনং সূপীনো চ পয়োধৰো ॥  
বিমলেন্দুসমং বক্ৰমহো বাজসি মন্থৰে ।  
জঘনং তব নিম্নাং বশনাদামশোভিতম্ ॥  
জ্যেষ্ঠে ভ্ৰশমুপগন্তে পাদৌ চাপ্যায়তাবুভৌ ।  
ত্ৰমায়তাভ্যাং সকৃধিভ্যাং মন্থৰে ক্ষৌমবাসিনী ॥

( ২।২।৪১-৪৪ )

এনেকুৱা ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ লগতে কন্দলীয়ে কুঁজীৰ কুৰূপৰ বৰ্ণনাও সংযোগ কৰি বিসদৃশ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই বৰ্ণনা হাঁহি উঠা কৰিছে। যেনে—

“পদ্ম কেশবৰ বৰ্ণ প্ৰিয় দৰশন ।  
উকল্লল লখি তোৰ অতি শ্ৰোভন ॥  
উন্নত নাসিকা মুখ দেখিয়া স্বভাৱ ।  
কুঁজ গুটি দেখি হেন সূৰ্যৰ সৰাব ॥  
আন সব কুবুজীৰ হিয়া খান খাল ।  
গ্ৰীবাগোট নলখিয় পেচা হেন গাল ॥  
পেটগোট খাল আতি অশোভন দেখি ।”

ইয়াৰ উপৰিও, বিশেষকৈ সূন্দৰা-কাণ্ড আৰু লঙ্কা-কাণ্ডত ৰাক্ষস-ৰাক্ষসী আদিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি কবিয়ে হাস্য-বসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

অশ্বৰাধ-কাব্যৰ মাজতো কন্দলীৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য চকুত পৰা। অধ্যাপক লেখক দেৱৰ ভাষাত—“কাব্যৰ পূৰ্ণতাৰ কাৰণে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতাৰ বিদৰে আৱণ্টক সেইদৰে বাহ্য-স্বৰূপৰ



নিৰীক্ষণ আৰু প্ৰতীক্ষকৰণৰো বিশেষ আৱশ্যক। এই ছফোটা থাকিলেহে কাব্য কাব্যৰ শাৰীত উঠিব পাৰে। প্ৰসঙ্গৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ

ছবি ত যিদৰে চৰিত্ৰ আৰু অন্তৰ্ভুক্তি দেখুৱাব বৰ্ণনা-শক্তি

লাগে সেইদৰে অঙ্গসৌষ্ঠৱ আদিকো দেখুৱাব লাগে। কেৱল সেয়ে নহয়, প্ৰকৃতিৰ মানা ৰূপৰ সৈতে মানৱ-জন্মৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাবলৈ আৰু প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ নদী, গিৰি, বন, আকাশ, প্ৰান্তৰ আদিকো এনে স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিব লাগে যাতে পাঠক আৰু শ্ৰোতাসকলে তাৰ প্ৰকৃত ছবি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এই বিষয়ত মাধৱ কন্দলী সিদ্ধহস্ত আছিল।<sup>৩৩</sup> লছাৰ বৰ্ণনা, বান্ধসবিলাকৰ বৰ্ণনা, কিছুমান প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰ বৰ্ণনা, যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, বাম-সীতা মিথিলাৰ পৰা আহি অযোধ্যাত প্ৰৱেশ কৰোঁতে অযোধ্যাবাসীৰ আনন্দৰ বৰ্ণনা, জিৰোতাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা আদি কম বেছি পৰিমাণে কন্দলীৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচায়ক। চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনাটো মাধৱ কন্দলীৰ এটা বিশিষ্ট বৰ্ণনা।

মূল বামাৰ্ণৱৰ অযোধ্যা-কাণ্ডৰ ৯৩ অধ্যায়ত চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা আছে যদিও অসমীয়া কবিতা হাতত ই বিস্তৃত আৰু অতীৰ অকুমকীয়া হৈ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায়তা কৰিছে। অধ্যাপক লেখকে দেৱে উপযুক্ত ভাবেই কৈছে— “এই বৰ্ণনাত কেবল গছ-লতা, ফুল-পাত, চৰাই-চিৰকুতিৰ নামবিলাককে ভৰাই থোৱা

চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা

মাই ; প্ৰত্যেক দৃশ্য, প্ৰত্যেক বস্তুতে কবিতাৰ অন্তৰৰ অনুৰাগ বৰ্জিত হৈছে।”<sup>৩৪</sup> চিত্ৰকূটৰ উপৰি যোৱা সৌন্দৰ্য্যবান্ধ মাৰুত বামচন্দ্ৰৰ মনত কামতাব উদয় হৈছে। ইয়াত বৰ্ণনা কৰা বিভিন্ন গছ-লতা, পল্ল-পক্ষী, ফুল-পাত আদিৰ বিভিন্ন ৰূপভঙ্গিমাট যেন বামৰ অন্তৰাত্মাত আঘাত দিছে ; তেওঁ দেখে—চিত্ৰকূটৰ বাহুস্বৰ গমনত তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ গতিৰ সাদৃশ্য, চক্ৰবাক-মুগলত তেওঁৰ হুই স্তনৰ সাদৃশ্য, পহুমত তেওঁৰ মুখৰ সাদৃশ্য—

৩. অসমীয়া বামাৰ্ণৱ সাহিত্য

৩. অসমীয়া বামাৰ্ণৱ সাহিত্য

“ৰাজহংস দেখা সীতা তোমাৰ গমন ।

চক্ৰবাক যুগল তোমাৰ দুই তন ।

কলহংস ৰাৱ কাঞ্চি নৃপুৰৰ নাদ ।

বদন-কমল তোৰ দেখে স্তে আশ্লাদ ॥” ইত্যাদি ।

আকৌ, “দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন ।

ফল মূল যুকুত বিবিধ তৰুবন ॥

জাই যুতি বকুল বন্দুলি কণিকাৰ ।

কাঞ্চন তগৰ কুন্দ সেৱালি মন্দাৰ ॥” ইত্যাদিৰে

আৰম্ভ কৰা বৰ্ণনাটি অতীৱ মনোৰম আৰু সজীৱ । এই বৰ্ণনাৰ মাজত কবিৰ কল্পনাৰ মৌলিকতাও যথেষ্ট ।

নাৰী-সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাতো মাধৱ কন্দলীৰ নৈপুণ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব লগীয়া । অযোধ্যা-কাণ্ড আৰু অৰণ্য-কাণ্ডত দিয়া সীতাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা আৰু অৰণ্য-কাণ্ডৰ অন্তৰ্গত উৰ্মিলাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা নাৰীসৌন্দৰ্য্যৰ এই প্ৰসঙ্গত আগ শাৰীলৈ আহে । এইবোৰ বৰ্ণনা

বৰ্ণনা মূলানুগ নহয়, ইয়াৰ সৃষ্টিত কন্দলীৰ স্বকীয় চিন্তা আৰু বিচাৰ-শক্তি আছে । দেখা যায়—পৰৱৰ্তী শত্ৰুদেৱ আদি কবিৰ নাৰী-ৰূপৰ বৰ্ণনাবোৰ কন্দলীৰ এই বৰ্ণনাৰেই অনুৰূপ ।

স্থানীয়-পৰিৱেশ (Local colour) আৰু লৌকিকতাৰ সৃষ্টি কন্দলী-ৰামায়ণৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় বিশেষত্ব । তেওঁৰ বৃহৎ ৰামায়ণৰ নানা ঠাইত কম বেছি পৰিমাণে এই লৌকিকতা

বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় । উদাহৰণ স্বৰূপে, লঙ্কাত প্ৰবেশ কৰি হনুমানে কি কি দেখিলে আৰু শুনিলে, তাৰে বাস্তৱিক বৰ্ণনাৰ এটা অংশ :

“বিবিধাকৃতিকপাণি ভৱনানি ততন্ততঃ ।

শুভ্ৰাৱ মধুৰং গীতং ত্ৰিস্থানস্বৰভূষিতম্ ॥

ত্ৰীণাং মদসমৃদ্ধানাং দিৱি চাম্ভৱসামিৱ ।

শুভ্ৰাৱ কাকীনিমগ্নং নৃপুৰাণাং চ নিঃস্বৰম্ ॥

সোপাননিৰদাংশৈৱ ভৱনেষু মহাশ্ৰৱণাম্ ।

আক্ষৌৰ্ণিতনিদাংশৈৱ ক্লেৰিতাংশৈৱ ততন্ততঃ ॥

সুশ্ৰীৰ অপভাং তত্ৰ যন্তান্ বক্শ্যাম্যহেতু বৈ ।

স্বাধ্যায়নিবভাংষ্টেচৰ যাতুখানান্ দদৰ্শ সঃ ॥

( ৪৪।১০—১৩ )

কিন্তু কন্দলীৰ বৰ্ণনা :

“ঠাৱে ঠাৱে দেখন্ত বাক্সে পঢ়ে বেদ ।

শাস্ত্ৰসৰ পঢ়ন্ত শুনন্ত অবিচ্ছেদ ॥

সুৱৰ্ণৰ হংস লাড়ু আলি চক্ৰবাক ।

সুৱৰ্ণৰ শৰালি উৰয় জাকে জাক ॥

সুৱৰ্ণৰ ময়না ডাটো চুটিয়া শালিক ।

সুৱৰ্ণৰ কপৱতি ফিফা পুণ্ডৰীক ॥

বঙ্গথামে কোত্ৰহলে বাক্স মিলিল ।

কোত্ৰহলে খেলায় সুৱৰ্ণৰ ঘিলা ॥

ভণ্টা খেড়ি খেলায় কতো খেল বৃষ্টি ।

ঠাৱে ঠাৱে ক্ৰীড়া কৰে আকুটি ক্ৰুটি ॥

ছৱাল মেলেকে সৱে কৰে হতাহতি ।

মাল বাছে যুজয় দেখিতে ভাল আতি ॥

চোপ খেড়ি খেলায় কতো লুনি লুনি ।

গুৱাল গুৱালী খেলে আনন্দিত শুনি ॥

কল ফুল টোকৰা আৱৰ জুৱা পাশ ।

দলি যুঁজ খেলে কতো লৱবি হতাল ॥”

এইটো লঙ্কাৰ বাক্সসকলৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ বৰ্ণনা ; কিন্তু কন্দলীৰ হাতত ই সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাজত সাজি-কাচি ওলাইছে । ইয়াত উল্লেখ কৰা চবাইবোৰ অসমীয়া চবাই, খেলাবোৰ অসমীয়া জন-সাধাৰণৰ খেলা । তাৰ উপৰি এটা কথা—সাধাৰণ লোকৰ বিশ্বাস যে, সোণৰ লঙ্কাত সকলো সোণৰ । এই লৌকিক-মানৱীয় পৰিবেশ

বিশ্বাসক বলবৎ ৰাখি ককিয়ে “সুৱৰ্ণৰ হংস লাড়ু আলি চক্ৰবাক”ৰে আৰম্ভ কৰি লঙ্কাৰ সকলোকে সোণৰ কৰি ভুলিছে । সুৱৰ্ণৰ এই অপৰ্যাপ্ত বৰ্ণনাই কাব্যবসিক দৰিদ্ৰ

পাঠক বা শ্ৰোতাৰ অন্তৰৰ পৰা দাবিদ্ৰাজনিত হৃৎ দূৰ কৰাত সহায়তা কৰে। জাতীয় সাজ পিন্ধা আৰু লৌকিক-বিশ্বাসপূৰ্ণ এনেকুৱা বৰ্ণনাই জন-সাধাৰণৰ অন্তৰত স্বভাৱতে স্পৰ্শ কৰে। এই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা বহুত থাকিলেও, ঠাইৰ অভাৱত আৰু উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা নহল।

কন্দলী-ৰামায়ণৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধক আন এটা কথা হৈছে যথাযোগ্য ঠাইত কাব্যিক-অলঙ্কাৰৰ সঘন-প্ৰয়োগ। উপমা, ৰূপক আদিৰ প্ৰয়োগত কন্দলী সিদ্ধহস্ত; তেওঁৰ কাব্য অনুবাদমূলক হলেও বেছিভাগ অলঙ্কাৰেই তেওঁৰ নিজা। এনে অলঙ্কাৰ ধৰণৰ অলঙ্কাৰ-সৃষ্টিৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আন আন সংস্কৃত-কাব্য-অধ্যয়নে তেওঁক সহায় কৰিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কেইটামান তেওঁৰ নিজা উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি উদ্ধৃত কৰা হল:

- (১) চক্ৰৰ উদয়ে যেন কুমুদ প্ৰকাশ। (১৪৯৫)
- (২) ধোলিৱৰ উপবন্ত চড়িল যুগ্মতী।  
কৈলাস লিখৰে শোভে যেহেন পাৰ্ব্বতী। (১৫০৩)
- (৩) ৰাম সূৰ্য পদ্ম মোৰ নগ্নন ভ্ৰমৰ।  
বাৰিতে নপাবো ভোগ কৰে নিবন্তৰ। (১৫০৪)
- (৪) ঘৰ্ষ হুখে আতিশয় পীড়া পায়৷ জন।  
মেঘ জল বৃষ্টিক যেহেন কৰে মন।  
ৰাম যুবৰাজ ভৈলৈ মিলে কোতুলল।  
হোৱয় আমাৰ ভেবে জীৱন সাফল। (১৫২৭)
- (৫) দশবথ সাগৰ তবজী মদী ভই।  
অলপতে শুখাই যাইবি জানিলোহো মই ॥  
প্ৰিয়া গজা কোশল্যা গম্ভীৰ বেগে বহে।  
ৰাম অভিব্যক্তক বেকত কৰি কহে। (১৫৭২)
- (৬) পাহে প্ৰজা দেখে ৰাম নাহি অৰোধ্যাত।  
সূৰ্য্য অন্ত গৈলে পদ্ম সঙ্কোচ সাক্ষাত। (২০০০)

(৭) স্বামীৰ মাথাত কেহো দেয় মাৰ ঘোৰু ।  
এৰি আইলি বামক টেণ্টন যেন চোৰ ॥ (১০০২)

(৮) ক্ৰৌঞ্চ পৰ্জ্বতক যেন ভেদিল কুমাৰে ।

হিয়াত পৰিয়া শৰ ভৈল পালি আৰে ॥

মন কবিবলগীয়া কথা— উপমা-প্ৰয়োগৰ মাজেদি কবিৰ সূক্ষ্ম-দৃষ্টি, সৌন্দৰ্য্যবোধ, শাস্ত্ৰজ্ঞান, লৌকিক-জ্ঞান আদিৰ কথা ভালদৰে বুজিব পাৰি । সাধাৰণ মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত থকা উপমাৰ বহুল প্ৰয়োগেৰে কবিয়ে হুই এটা অতি মনোৰম আৰু আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ আঁকিছে, আৰু লগতে তাৰ মাজেদি বাস্তৱিকৰ ভাৱো অন্বেষিত ৰাখিছে । উদাহৰণ স্বৰূপে, বনৰ পৰা ভৰত কিবি আহি অযোধ্যাৰ যি ত্ৰিহীন শৃগু অৱস্থা দেখিলে, তাৰ বহল বৰ্ণনা বাস্তৱিকৰে অযোধ্যা কাণ্ডৰ ১১৪ সৰ্গত দিছে । কিন্তু কন্দলীয়ে বাস্তৱিকৰ উপমা-বীতিক বিশেষভাবে অনুকৰণ নকৰি স্বকীয় উপমাবহুল এটা চিত্ৰৰ মাজেদি কেনেকৈ অযোধ্যাৰ ত্ৰিহীন অৱস্থা দাঙি ধৰিছে, অথচ সি মূলতকৈ কম ভাবপ্ৰকাশক নহয় :

অযোধ্যাক ভৰতে দেখিলা কতো দূৰে ।

ৰোশোভে নগৰী যেন প্ৰজা ভৈল হীন ।

চন্দ্ৰ সূৰ্য্য দিনে ৰোশোভয় বাতি দিব ।

ভৰতে বুলিলা পাছে স্মৃত্তক বানী ।

অযোধ্যা নগৰ দেখিয়োক মহামানী ॥

স্বৰ্গতো অধিক কৰি যাব কীৰ্ত্তি গৈল ।

হেন পুৰি যেহেন শ্মশান শাল ভৈল ॥

বায় দশৰথে ছিৰি গৈলন্ত সঙ্কলি ।

হাটখান মলিন যেহেন শৃগুহসি ॥

কৈকেয়ী মাৰ ভৈলা প্ৰচণ্ড অগনি ।

সুতান অবণ্য প্ৰজা লাগি গৈলা হুৱি ॥

জাঙ্ঘলা সমান ভৈল বামহিংসা বাৰে ।

প্ৰজা অবণ্যক দহি অগনি উধাৰে ॥

সব ৰাজপুৰী দশবথ গৈলা চলি।  
 অযোধ্যা নগৰী ভৈল যেন পোৰা ধলি ॥  
 অযোধ্যা নদীত ভৈলা দশবথ জল।  
 কৈকেয়ী ববিজালে শুষিল সকল ॥  
 প্রজা মৎস্ত কচ্ছপ ভৰত পৰি মৰে।  
 ৰাম শোক মৎস্ত ৰঞ্জে খেদি খেদি ধৰে ॥  
 শোকানলে ভৈল যেন জল সাগৰৰ।  
 তাতে খেদিলেক যেন কুঞ্জৰ কন্দৰ ॥

বাল্মীকিৰ উপমা কন্দলীয়ে কমভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। দেখা যায়—সেই উপমাবো কিছুমান অসমীয়া কবিয়ে অবিকলভাবে ৰখা নাই। যেনে -

(১) বাল্মীকি—মুষ্টিভিৰ্জানুভিঃ পন্ডিৰ্বাহভিষ্চ পুনঃ পুনঃ।

তয়োযুদ্ধমভূন্যোৰং বৃত্তবাসবয়োৰিৰ ॥ (৪।১৬।২০)

কন্দলী—বলি বাসৱৰ যেন লাগিল সমৰ।

বালী স্মৃগীৰৰ যুদ্ধ সেহি পটন্তৰ ॥

(২) বাল্মীকি—তং পদ্মমিব বাতেন সন্নতা প্ৰিয়দৰ্শন। (২।৯।৪।১)

কন্দলী—পদ্ম কেশৱৰ ৰণ প্ৰিয়দৰ্শন। ইত্যাদি।

মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা ভেজস্বী আৰু ১৪শ শতিকাৰ ভাষা হিচাপে বহু উন্নত। সংস্কৃত শব্দ-প্ৰধান হলেও দেশজ শব্দ আৰু নানান জড়ুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগে ভেজস্বী ভাষা অধিক ভাব-ভাষা

প্ৰকাশক আৰু কাব্যমূল্য কৰি তুলিছে। এই বামাৱণৰ পৰা অৰ্জীত-অসমৰ সামাজিক-চিত্ৰ এখন অঙ্কন কৰিব পৰা যায় আৰু বহুত সুকণ্ঠৰ মাজেদি ধৰ্ম্মৰ জিলিঙনিও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

## শঙ্কৰদেৱ : কীৰ্ত্তন-দশম

### কীৰ্ত্তন :

নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ বচনা কৰা “কীৰ্ত্তন” শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ অগ্ৰতম শ্ৰেষ্ঠ-নিদৰ্শন । ই পুৰণি অসমীয়া-সাহিত্যৰ অগ্ৰতম কীৰ্ত্তিস্তম্ভ । ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ ৰূপেও অসমীয়া-সমাজত ইয়াৰ মূল্য বহু ওপৰত । এক ঠাইতে আৰু এক সময়তে শঙ্কৰদেৱে এই গ্ৰন্থ বচনা কৰা নাই । বৰদোৱাত থাকোঁতেই মহাপুৰুষে ইয়াৰ কিছুমান

কীৰ্ত্তনৰ ক্ৰম  
মাধৱদেৱ  
সমৰ্পিত

খণ্ড বচনা কৰে আৰু পৰৱৰ্ত্তি-কালত ভিন্ ভিন্ ঠাইত বচনা কৰে বাকী খণ্ডবোৰ । এইদৰে ৰচিত খণ্ডবোৰ বিভিন্ন স্থানতেই থৈ আছিল বুলি জনা যায় । মহাপুৰুষ স্বৰ্গী হোৱাৰ কিছু-

কাল পাছত মাধৱদেৱৰ কথা মতে তেওঁৰ ভাগিন বামচৰণ ঠাকুৰে “কীৰ্ত্তন”ৰ সিঁচৰিত হৈ থকা উক্ত খণ্ডবোৰ সংগ্ৰহ কৰে । লগতে এটা স্মৃতিস্তম্ভ ক্ৰমত সেই বচনাবোৰ একত্ৰিত কৰি মাধৱদেৱৰ হাতত নিবেদন কৰে । বুজা যায়—“কীৰ্ত্তন”ৰ বিভিন্ন খণ্ডবোৰ বামচৰণে যি ক্ৰমত সজাই একগোট কৰিছিল, তাত মাধৱদেৱ সন্তুষ্ট হয় । কাৰণ,

“যৈত যিবা কথা      যৈবে লাগে যৈতে

বিচাৰি দেখিল পাছে ॥

নলাগে লাড়িবে      ভাল আছে সবে

এহি বুলি হাসিলন্ত । (দৈত্যাবি)°

মাধৱে । মাধৱদেৱ-সমৰ্পিত এই ক্ৰমতেই প্ৰসিদ্ধ “কীৰ্ত্তন” প্ৰচলিত ।

সংস্কৃত “ঘৃষ্” ধাতুৰ অৰ্থ উচস্বৰে বা ডাঙৰকৈ প্ৰকাশ কৰা বা মাতা। এই ধাতুৰ পৰা ঘোষা শব্দৰ সৃষ্টি ( ঘৃষ্ + অ + আ ) ; ইয়াৰ অৰ্থ উচস্বৰে কৰা ( পুনঃ পুনঃ ) আৱৃতি। এই অৰ্থত

“কীৰ্ত্তন-ঘোষা”  
বোলাৰ যুক্তি পূৰ্ণ। সেয়েহে, কোনো কোনো সমালোচকে

এই গ্ৰন্থক কীৰ্ত্তন-ঘোষা বুলিছে। প্ৰায় একে ধৰণৰেই ভক্তিমূলক আন আন গ্ৰন্থক বুজোৱাৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা “নাম-ঘোষা”, “ন-ঘোষা”, “ঘোষা-বত্ন” আদি নাম বোৰেও উক্ত ধৰণৰ অৰ্থকেই সূচায়।

চতুৰ্বিংশতি-অৱতাৰ বৰ্ণনা, নামাপৰাধ, পাষণ্ড-মৰ্দ্দন, ধ্যান-বৰ্ণন, অজামিলোপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, হৰমোহন, বলিহলন, শিশুসীলা, বাসক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঁজীৰ বাজাপূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাজাপূৰণ, অৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচকুন্দ-জুতি, স্যামস্তুক-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰপুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান, দৈতকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, বেদন্ততি, লীলামালা, কৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ, সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত, উৰেয়া-বৰ্ণন  
অন্তৰ্ভুক্ত বিষয়

আৰু ভাগৱতৰ ভাষ্য—এই বিষয়বোৰ মুদ্ৰিত “কীৰ্ত্তন”ৰ ভিতৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও ঘৃণ্ণা-কীৰ্ত্তন, ধ্যান-বৰ্ণন, কঙ্কণীৰ প্ৰেম-কলহ আৰু ভৃগু-পৰীক্ষা—এই চাৰিটা বিষয়ো ওপৰকি হিচাপে কোনো কোনো সংস্কৰণৰ ‘অন্তৰ্ভুক্ত’ হোৱা দেখা গৈছে।

ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত ভগৱান ত্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-মাহাত্ম্যৰ কোনো মহত্ব কোনো দিশ প্ৰকাশ কৰা ঘটনা বা আখ্যানৰ সংক্ষিপ্ত আৰু স্পন্দৰ কাব্যিক ৰূপায়ণ পোৱা যায় “কীৰ্ত্তন” পুথিত। ভাগৱত-পুৰাণে অজামিলোপাখ্যানৰ মাজেদি দেখুৱাইছে ভগৱানৰ নাম-মাহাত্ম্য, প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ মাজেদি দৰ্শাইছে শৰণ-মাহাত্ম্য, বাস-ক্ৰীড়াৰ মাজেদি



অঙ্কন কৰিছে প্ৰেম-ভক্তি-মাহাত্ম্যৰ চিত্ৰ ইত্যাদি । এইদৰে ভাগৱত-  
পুৰাণৰ ভিন্ ভিন্ অধ্যায় বা ঘটনাবোৰে প্ৰকাশ কৰা ভগৱদ্ভক্তি-  
মাহাত্ম্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশ “কীৰ্ত্তন”ৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ  
মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে । নামাপৰাধ, পামণ্ড-

“কীৰ্ত্তন”

ভাগৱতৰ সাব-

সংগ্ৰহ

মন্দন, উৰেষা-বৰ্ণন আৰু সহস্ৰ-নাম প্ৰশান্তি —

এই চাৰিটা বিষয়ত বাহিৰৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা

সকলোবোৰ বিষয় (ওপৰৰি চাৰিটাক বাদ দি)

ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ পৰাই আৰম্ভ কৰা । গতিকে, এই প্ৰসঙ্গত কব  
পৰা যায়—“কীৰ্ত্তন” পুণি ভক্তিৰসাত্মক-ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ এক প্ৰকাৰ  
সাব-সংগ্ৰহ ; উদ্দেশ্য—যাতে ইয়াৰ কীৰ্ত্তনে জনসাধাৰণৰ মানস-  
পটত সৰ্বনিয়ন্ত্ৰী-পৰমেশ্বৰৰ ৰূপ স্পষ্ট কৰি তুলিব পাৰে আৰু ক্ৰমশঃ  
ভেদলোকক ভগৱদ্মুখী কৰিব পাৰে ।

“চতুৰ্বিংশতি-অৱতাৰ-বৰ্ণনা”ৰে কীৰ্ত্তন পুণি অৰম্ভ হৈছে ।  
ইয়াত শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমতে “ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন নাৰায়ণ”ক প্ৰণাম  
কৰাইছে ; তেৱেঁই “সৰ্ব-অৱতাৰৰ কাৰণ ।” সাধুৰ পৰিত্ৰাণ আৰু  
দুৰ্ভৱ বিনাশৰ কাৰণে (পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুৰ্ভতাম্  
গীতা, ৪/৮) ভগৱানে যুগে যুগে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে । ভাগৱত  
পুৰাণে (প্ৰথম স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়) “পুৰুষ”কৈ আদি কৰি  
“কল্কি” পৰ্য্যন্ত ভগৱানৰ বাইশটা অৱতাৰৰ বৰ্ণনা দি শেষত  
অৱশ্যে কৈছে—“অৱতাৰা হ্ৰসংশোয়া হবোঃ” ১/৩/২৬ (ভগৱান  
শ্ৰীহৰিৰ অৱতাৰ অসংখ্য) । উক্ত পুৰাণৰেই আকৌ ২৪ স্কন্ধৰ  
৭ম অধ্যায়ত ভগৱানৰ কিছুমান দীপ্যমান অৱতাৰৰ বৰ্ণনা আছে ।  
শঙ্কৰদেৱে বৰ্ণনা কৰা চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ নাম আৰু ক্ৰম এই :  
মৎস্য, কুৰ্ম, যজ্ঞ-বৰাহ, নৰসিংহ, বামন, পৰ-  
চতুৰ্বিংশতি  
অৱতাৰ  
শুৰাম, শ্ৰীৰাম, হৰীৰাম, বুদ্ধ, কল্কি, সৰভ-  
কুমাৰ, পৃথু, মাৰু, নৰনাৰায়ণ, কপিল, দণ্ডাশ্ৰেয়,  
যজ্ঞ, ঋষভ, ধৰ্ম্মজি, যোহিনী, বাস, সজ্জলক বৰা কৰোতা চতুৰ্ভুজ  
বিষ্ণু, হৰ্য্যশ্ৰী আৰু প্ৰৱক বৰ দিওতা বিষ্ণু । ইয়াৰ সমস্তকুমাৰ,

গজেন্দ্ৰৰ ত্ৰাণকৰ্তা, হয়গ্ৰীৱ আৰু ধ্ৰুৱক বৰদাতা বিষ্ণু—এই চাৰি অৱতাৰৰ কথা ২য় স্কন্ধৰ ৭ম অধ্যায়ৰ পৰা আৰু বাকী কুৰিটা অৱতাৰৰ কথা ১ম স্কন্ধৰ ৩য় অধ্যায়ৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে লৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা—মৎস্তৰ পৰা কক্ষি পৰ্য্যন্ত, এই দহ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা-ক্ৰম পূৰ্ব্ব-প্ৰচলিত<sup>১</sup> অনুসৰি পোৱা যায়, বাকীবোৰৰ বৰ্ণনা-ক্ৰম কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ স্বকীয়। ক্ষিপ্ৰ গতিত চমু বৰ্ণনাৰ মাজেদি অৱতাৰ সমূহৰ স্বৰূপ সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নাম-অপৰাধ খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

“পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ডত।

নিকপি আছে কলি-ধৰ্ম্ম য’ত ॥

তাক শুনা আৱে একান্ত চিত্তে।”

ইয়াৰ পৰা পোনে পোনে বুজা যায়—মহাপুৰুষে এই খণ্ডৰ কথা-খিনি পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ-খণ্ডৰ কলি-ধৰ্ম্ম নিকপণ কৰা অধ্যায়ৰ (৩৪ অধ্যায়) পৰা লৈছে। কিন্তু দেখা যায়—ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনৰ গোটেইখিনি কথা আৰু দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনৰো ৩১ সংখ্যক পদলৈ গোটেই বোৰ কথা পদ্ম-পুৰাণৰ উক্ত-খণ্ডৰ ৪৮ অধ্যায়ৰ

৩৯—৫৭—শ্লোকবহে অনুবাদ। এই খণ্ড পদৰ

নামাপৰাধ

মাজত মূলৰ অৰ্থৰ বিশেষ কোনো বাতীক্ৰম

দেখা নাযায়। উল্লেখযোগ্য কথা—মূলত নামৰ দহবিধ অপৰাধৰ কথা কওঁতে প্ৰত্যেক বিধ অপৰাধীৰেই শাস্তিৰ উল্লেখ নাই। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু প্ৰত্যেক অপৰাধীৰেই শাস্তিৰ উল্লেখ কৰি নামাপৰাধৰ গুৰু অধিকভাৱে বঢ়াই তুলিছে। যেনে—

পদঃ গুণ-নাম যত বিষ্ণু-শিৱৰ।

তাক ভিন্ন বুদ্ধি কৰে যি মৰ ॥

নামৰ সিও মহা অপৰাধী।

নৰকত পৰে দৈৱে নবাধি ॥

মূল : শিৱন্ত ত্ৰিবিকোৰ ইহ গুণবাণাদি সঙ্কলনঃ  
ধিয়াভিন্নঃ পশ্চেৎ স খলু ইহিনায়াচিত্তকৰঃ ।

( ৪৮/৪৭ )

“নবকত পৰে দৈৱে নবাধি”—এই শাস্তিৰ উল্লেখ উক্ত শ্লোকত নাই । আন এটা কথা এই যে, নামৰ সাত-কাৰ্য্যৰ বিৱৰণ ধিনি ( পদ ৩১—৩৫ ) মূলৰ এই প্ৰসঙ্গত নাই । ভগৱানৰ নামোচ্চাৰণৰ সপ্তস্তবৰ মাজেদি ক্ৰমোন্নত ক্ৰিয়াপদ্ধতিটো অতীত সুসঙ্গত । এই কথাধিনি মহাপুৰুষে স্থানান্তৰৰ পৰাও লব পাৰে ।

পাষণ্ড-মদন খণ্ডৰ অন্তৰ্গত বিষয়বস্তুৰ সভ্যতা-প্ৰমাণাৰ্থে বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ এবাৰ, বৃহন্মাবদীয় পুৰাণ এবাৰ, পদ্ম-পুৰাণ এবাৰ, বৃহৎ সহস্ৰ নাম এবাৰ, স্মৃতি-সংহিতা এবাৰ আৰু ভাগৱতৰ কথা ওঠৰ বাৰ কৱিয়ে দোহাৰিছে । ভাগৱতৰ উপৰিও উক্ত আন

শাস্ত্ৰবোৰৰ পৰাও বিষয়বস্তুৰ কিবা আভাস  
পাষণ্ড-মদন ললেও ভাগৱত পুৰাণেই ইয়াৰ মূল ভেটি ।

ইয়াৰ বেছিভাগ পদ ভাগৱতৰ বিভিন্ন স্থানত স্মিৰতি হৈ থকা বিশেষকৈ ভক্তিৰ ফলসূচক আৰু অভক্তিৰ নিন্দাবাচক কিছুমান শ্লোকৰ ভাৱৰ সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণ । কিছুমান শ্লোকৰ অনুবাদ বা ভাৱানুবাদো ইয়াৰ মাজত আছে । শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত প্ৰতিপাদন কৰা কথাবোৰ ইয়াত এটা উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ কাৰণে মহাপুৰুষে অতি চমুকৈ লিখিছে । ৰূপায়ণ সংক্ষিপ্ত হলেও অধিকাংশতে ইয়াৰ ভাৱাৰ্থ বুজাত স্মৃতিৰ পাঠকৰ কাৰণে অনুবিধা হোৱা নাই । বেছিভাগ পদেই প্ৰাক্তল আৰু স্পষ্ট । অটল অৰ্ধপূৰ্ণ শ্লোকৰ অনুবাদ মূলৰ লগত পৰিচয় নথকা পাঠকৰ হুই-এঠাইত অৱশ্যে বিভ্ৰান্তিকৰ হোৱা দেখা যায় । যেনে—

শবীৰ-শবক যঞ্জি বেলে চিন্তে ।

মমত কৰে পুত্ৰ-ভাৰ্যা বিস্তে ।

তীৰ্থ বুলি কৰে জলত তুচ্ছি ।

প্ৰতিমাত কৰে দেৱতা বুদ্ধি ।

বৈষ্ণৱত নাই ইসৱ মতি ।

গকতো অধম কৃষ্ণ বদতি । ( পদ ৬০, ৬১ )

মূল : যন্ত্ৰাঙ্গবুদ্ধিঃ কুণপে ত্ৰিধাতুকে

স্বধাঃ কলত্ৰাদিযু ভোম ইভাধীঃ ।

যন্তীৰ্থবুদ্ধিঃ সলিলে ন কৰ্হিচি-

জ্ঞানেষভিজ্ঞেষু স এৱ গোখৰঃ ॥ ( ভাগৱত, ১০/১৩ )

“ধ্যান-বৰ্ণন” খণ্ড মাত্ৰ দুটা কীৰ্ত্তনতে সমাপ্ত । ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনত আছে বৈকুণ্ঠৰ বৰ্ণনা । “চৈতন্যময় শুদ্ধ ৰূপ ধৰি” যি ত্ৰিহৰি ভাত “পৰম আনন্দে আছন্ত,” সেই জনৰ অনুপম ৰূপৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত । “খিৰ বুদ্ধি কৰি ভকত জনে” যাতে ভগৱান ত্ৰিহৰিৰ

“প্ৰত্যেক অঙ্গক চিন্তিব” পাবে, তাৰ বাবে এই ধ্যান-বৰ্ণন খণ্ডৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে । ত্ৰিহৰিৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ ৰূপ কি ক্ৰমত চিন্তি ভকতই সিদ্ধি লাভিব পাবে, সেই কথাও স্পষ্টকৈ ইয়াত কোৱা হৈছে—

মন্তকৰ পৰা পাদ পৰ্য্যন্তে ।

নমাইবে মনক তুনাই দেখন্তে ॥

ধ্বজ বজ্ৰাকুশ পঙ্কজ যবে ।

প্ৰদক্ষিণে নমি পৰিব পাৰে ॥

এতেকে হৈবেক পৰম সিদ্ধি । ( ২৬, ২৭ )

বৈকুণ্ঠ আৰু বৈকুণ্ঠ-পতি ত্ৰিহৰিৰ বৰ্ণনা ভাগৱতৰ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত বিভিন্ন স্থানত<sup>৭</sup> পোৱা যায় । সেইবোৰৰ আদৰ্শতেই বৈকুণ্ঠ আৰু বৈকুণ্ঠ-পতিৰ মনোৰম চিত্ৰণ আকিলেও ভগৱানৰ ৰূপ-চিন্তনৰ ক্ৰমত এটা প্ৰধান পাৰ্থক্য দেখা গৈছে । ভাগৱতত কোৱা হৈছে—  
ভগৱানৰ পদৰ পৰা মুখৰ হস্ত পৰ্য্যন্ত এক এক অঙ্গৰ ধাৰণা কৰি ভগৱানক চিন্তা কৰিব লাগে ।<sup>৮</sup> উক্ত শাস্ত্ৰৰ স্থানান্তৰতো একে

৭. ভাগৱত, ২/৭, ৩/২৮

৮. একৈকশোহস্ৰানি থিয়ানুজাৱয়েৎ পাদাদি বাহুভহিতং পদাভুতঃ (২।২।১৩)

কথাকেই কোৱা হৈছে ।<sup>১</sup> অসমীয়া কবিয়ে কিছ কৈছে—“যন্তকৰ  
পৰা পাদ পৰ্য্যন্তে ।”

অজামিলৰ আখ্যান ভাগৱতৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ প্ৰথম ভিঞ্জিটো অধ্যায়ত  
বৰ্ণিত । এই আখ্যান ভগৱানৰ নাম-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশৰ শ্ৰেষ্ঠতম  
নিদৰ্শন । এই আখ্যানৰ অন্তৰ্গত পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত-কথন (৬/১/৭-২০),

অজামিলৰ কৃতকৰ্ম্মৰ প্ৰতি অনুশোচনা (৬/২/২০-  
অজামিলোপাখ্যান ৩১), গঙ্গাৰ পাৰত অজামিলৰ সাধন ( ৬/২/৩২—

৪১ ) আদি মূলৰ বহুত কথা বাদ দি শঙ্কৰদেৱে “অজামিলোপাখ্যান”  
প্ৰস্তুত কৰিছে । কবিয়ে প্ৰথম পোন্ধৰটা পদৰ ভিতৰতে অজা-  
মিলৰ পাপৰ কথা, তেওঁৰ অন্তিম সময়ত যমদূতৰ উপস্থিতি, অজা-  
মিলৰ মুখত “নাৰায়ণ-নামোচ্চাৰণ, বিষ্ণু-দূতৰ আগমন আৰু অজা-  
মিলে “বিষ্ণুক চিন্তিয়া, চতুৰ্ভুজ ৰূপে, বেকুৰ্ণত আৰোহিল,” এই  
সকলোখিনি কথা অতি চমুকৈ লিখিছে । মূলৰ ৩য় অধ্যায়টোত  
যমদূতৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত সিদ্ধ পুৰুষ চাৰিজনৰ কাহা শুনি য়ত্নাপত্তি  
যমে যুক্তি-পূৰ্ণ নাম-মাহাত্ম্যৰ যি কথা কৈছে, তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ  
কৰি আৰু লগতে স্বকীয় বহন সানি “অজামিলোপাখ্যান”ৰ বাকী  
পদবোৰ ( ১৫ - ৪২ ) বচনা কৰা হৈছে । সৰ্বসাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ  
অন্তৰত ভগৱানৰ নামোচ্চাৰণৰ মাহাত্ম্য জগাই তোলাৰ উদ্দেশ্যে  
বৈষ্ণৱ-কবিয়ে মুক্তি-পথলৈ আগ বঢ়াৰ কল্প-সাধন আৰু মূলৰ আন  
আন জটিল কথা বাদ দি এই আখ্যান অতি সহজ আৰু সবল  
কৰি দেখুৱাইছে । আখ্যানটো তথ্যপ্ৰধান নকৰি নাম-প্ৰশংসাবে  
উদ্ভাসিত কৰাৰ উদ্দেশ্যেও এয়েই ।

ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ভাগৱতে বিশেষকৈ ভক্তিৰ  
মহিমা ঘোষণা কৰিছে । শঙ্কৰদেৱৰ এই ঋণ বচনা বাইনটো কীৰ্ত্তনৰ

১. সঙ্কল্পহেতুগৰতকৰণাবহিঃ... সঙ্কল্পহেতুগৰতো বচনাবহিঃ... ..

ভ্ৰমণলংঘনিকৃত্তে নকৰজ্ঞান ॥ ( ৩/১৮/২১—৩২ ) ভ্ৰমণৰ পাদাদি-  
ক্ৰমেণাহি ত্ৰয়োদশতিঃ সম্যক্ চিন্তয়েৎ ।

(ঐখণ্ডীটিকা ৩/১৮/২১)

যাজ্ঞত সমাপ্ত । মূল ভাগৱতৰ দুটা স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত বহুত বিস্তৃত অংশ ( ৩/১৫—১২ অধ্যায় আৰু ৭/৩—১০ অধ্যায় ) এই খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে । মূলৰ উল্লিখিত অধ্যায়বোৰত বৰ্ণিত ব্ৰহ্মাৰ সনকাদি চাৰিজন মানস-পুত্ৰৰ বৈকুণ্ঠ-সৌন্দৰ্য্য-দৰ্শন আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা জয়-বিজয়ক দিয়া অভিলাপকে আদি কৰি নৃসিংহৰ

অন্তৰ্জ্ঞানৰ পাছত ব্ৰহ্মা আৰু শুক্ৰাদি মূনিদ্বাৰা  
প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ

প্ৰহ্লাদক পিতৃসিংহাসনত স্থাপন কৰা পৰ্য্যন্ত মূলৰ কথাবোৰ চমুকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে । শঙ্কৰদেৱৰ সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণত পোৱা যায়— প্ৰথম-দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত বৈকুণ্ঠৰ সৌন্দৰ্য্য, তৃতীয়ত জয়-বিজয়ৰ প্ৰতি সনকাদিৰ অভিলাপ, চতুৰ্থত চাৰি সিদ্ধৰ কৃষ্ণস্তুতি, পঞ্চমত কৃষ্ণৰদ্বাৰা ব্ৰাহ্মণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ আৰু শাপৰ অন্তত জয়-বিজয় যাতে পুনঃ বৈকুণ্ঠলৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা, ষষ্ঠত চাৰি সিদ্ধৰ দ্বাৰা কৃষ্ণৰ ভগৱদ্-গুণৰ বৰ্ণনা, সপ্তমত জয়-বিজয়ৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ বৰপ্ৰদান, অষ্টমত হিৰণ্যকশিপুৰ উপৰ বৰ্ণনা, নৱমত ব্ৰহ্মাৰ পৰা হিৰণ্যকশিপুৰ ববলাভ আৰু ত্ৰিজগতত তেওঁৰ আধিপত্যবিস্তাৰ, দশমত প্ৰহ্লাদৰ হৰিভক্তিৰ বৰ্ণনা, একাদশত শগুমৰ্কৰদ্বাৰা প্ৰহ্লাদক শিক্ষাদানৰ চেষ্টা, দ্বাদশত প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত নানান শাস্তিপ্ৰয়োগ, ত্ৰয়োদশ, পঞ্চদশ আৰু বিংশ কীৰ্ত্তনত ভক্তি-ভৱৰ বৰ্ণনা, চতুৰ্দশত দৈত্য-বালকগণৰ আগত প্ৰহ্লাদৰ পূৰ্ব্বকথা-কথন, ষোড়শত প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত হিৰণ্যকশিপুৰ কোপ, সপ্তদশত নৃসিংহৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, অষ্টাদশত হিৰণ্যকশিপু আৰু নবসিংহৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, উনবিংশত দেৱ-ঋষি আদি সকলোৰে আনন্দপ্ৰকাশ, বিংশত নবসিংহৰ প্ৰতি প্ৰহ্লাদৰ ভক্তি, একবিংশত নৃসিংহৰ পৰা শিকাম প্ৰহ্লাদৰ পিতৃৰ পাপ-মুক্তিৰ কাৰণে বৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু দাবিংশত ভক্ত-প্ৰহ্লাদৰ বাহ্য-পূৰ্ণ হব বুলি কৈ নৃসিংহৰ অন্তৰ্জ্ঞান ।

“প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ” খণ্ডত বৰ্ণিত বিষয় সংক্ষিপ্ত হলেও ই মূলৰ পৰা বিশেষভাবে আঁতৰি যোৱা নাই, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশ-ধাৰাত

অলপ বিসঙ্গতি লক্ষ্য কৰা যায়। মূলত সনকাৰি হাৰস-পুত্ৰৰ দ্বাৰা  
বৈকুণ্ঠ-বৰ্ণনৰ পৰা হিবণাক-বধলৈকে সকলো বোৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে  
মৈত্ৰেয়-বিদূৰ-সংবাদৰ যোগেদি। তথাপি পৰা হিবণাকলিপুৰ বহু-  
লাভৰ পৰা নৃসিংহৰ অন্তৰ্ধান পৰাস্ত পৰৱৰ্তী  
বিশেষত্ব ঘটনাংশৰে নাৰদৰদ্বাৰা যুধিষ্ঠিৰৰ আগত বৰ্ণিত।

শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত কিস্ত শুক-পৰীক্ষিতৰ সংবাদৰ যোগেদি গোটেই-  
বোৰ কথা “যুধিষ্ঠিৰ আগৈ নাৰদে কৈল।” মূলৰ ঘটনাবোৰৰ বহুত  
কথা বাদি দি “প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ” খণ্ড অললিত-ছন্দৰ মাজেদি সংক্ষিপ্ত  
মন্তব্যৰূপে কপাতিত কৰিছে, যাতে প্ৰহ্লাদৰ হৰিভক্তিৰে সৰ্ব-  
সাধাৰণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। চমু হলেও প্ৰহ্লাদৰ ভক্তি  
(মূলৰ ৭ম স্কন্ধৰ ৯ম অধ্যায়), নৰসিংহ-হিবণাকলিপুৰ যুদ্ধ (মূলৰ  
৭ম স্কন্ধৰ ৮ম অধ্যায়) আদি বৰ্ণনাবোৰ সুস্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয়।  
কোনো কোনো ঠাইত মূলৰ সকলোখিনি বিস্তৃত আৰু সুস্পষ্ট  
প্ৰকাশ কৰিবলৈ নগৈ কবিয়ে অলপ কথাৰ মাজেদি চৌৰঙে তাক  
প্ৰকাশ কৰিছে

১। ত্ৰীকপিণী কণয়তী চৰণাৰাৱল্লভ  
লীলাসুজেন হৰিসদ্বানি মুক্তদোষা।  
সংলক্ষ্যতে স্ফটিককুণ্ডা উপেত্তহেয়ি  
সম্মাৰ্জ্জতীৰ বদনুগ্ৰহণেহুযত : ॥ ( ৩/৫/২১ )

পদ: হৰিৰ গৃহে মহালক্ষ্মী মাৰে : :  
হাতে ফুৰাই পদ্য ভ্ৰমন্ত পাৰে ॥  
দেখিয় স্ফটিক বাবৰ গুণি।  
মাজে গৃহ যেন লক্ষ্মী আপুনি ॥ ( ১/৮ )

২। বাহ্য তথাপি বজ্জমাৰহবিৰিভানে  
শ্চোভদ্ব্যতদ্ব্যতমদন ভতভুদ্ব্যপেন।  
বদ্বীৰ্জাংশ মুখতশ্চবভোহুদ্ব্যসং  
ভুতন্ত মযাবহিভবিককৰ্মপাঠক : ॥ ( ৩/১৬/৮ )

পদ : বিপ্ৰৰ মুখে ভুঞ্জো যেন কবি ।

বহিৰ হোমে নোহে তাক সৰি । ( ৫/৫২ )

৩। অহং স্বকামস্তত্ত্বস্ত্বক স্বাম্যমপাশ্রয়ঃ ।

নাগুথেষাবয়োবৰ্থো বাজসেৱকস্যোবিৰ ॥ ( ৭/১০/৬ )

পদ : তোমাৰ অকাম ভৃত্য আমি ।

তুমিও নিকাম মোৰ স্বামী ॥

নাহি কাম আমাৰ অগুথা ।

নুহি বাজ-সেৱকৰ যথা ॥ ( ২১।২৩৭ )

সেইবুলি মূলৰ পূৰ্ণ-অৰ্থপ্ৰকাশক পদো বৰ্ণনা নহয় । উদাহৰণ

স্বৰূপে :

১। আৰোপ্যাক্ষমবদ্রায় মৃদ্বিগুঞ্জকলাগুভিঃ ।

আসিঞ্চন্ বিকসদ্বক্ৰমিদমাহ যুধিষ্ঠিৰ ।

প্ৰহ্লাদান্চাতাং তাত স্বধীতং কিঞ্চিদুত্তমম্ ।

কালেনৈতাবতায়ুধ্বন্ যদশিক্ষং গুৰোৰ্ভৱান্ ॥ ( ৭/৫'২১, ২২ )

পদ : কোলাত বৈসাই ঘনে ঘনে ঘ্ৰাণে শিৰ ।

হাসি প্ৰহ্লাদত কথা সোধে মহাবীৰ ॥

কিবা স্মৃশোভন পাঠ পঢ়ি আছা তাত ।

শুকত শিখিলা কিবা কহিয়ো আমাত ॥ ( ১১/১'৩, ১২৪ )

২। শ্ৰৱণং কীৰ্ত্তনং বিষ্ণোঃ শ্ৰৱণংপাদসেৱনম্ ।

অৰ্চনং বন্দনং দাস্যং সখ্যাত্মনিৱেদনম্ ॥

ইতি পুংসাপিতা বিষ্ণো ভক্তিচেষ্টৱলক্ষণা ।

ক্ৰিয়েত ভগৱতাক্ষা ভগ্নেগ্ৰেহধীতমুত্তমম্ ॥ ( ৭/৫/২৩, ২৪ )

পদ : শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন শ্ৰৱণ বিষ্ণুৰ

অৰ্চন পদসেৱন ।

দাস্য সখিব বন্দন বিষ্ণুত

কৰিব দেহা অৰ্পণ ॥

নব বিধ ভক্তি বিষ্ণুত আচৰে

সেহিসে পাঠ উক্তম্ । ( ১২/১২৫ )



নিসন্দেহে কব পৰা যায়—ধৰ্ম্মীয় আৰু কাৰিক, উভয় দিশতে  
প্ৰভাৱ-চৰিত খণ্ড অতীৱ সমৃদ্ধ।

ভাগৱতৰ তিনিটা অধ্যায়ৰ (৮/২—৪) মাজত বৰ্ণিত গজেন্দ্ৰো-  
পাখ্যাৰে প্ৰধানভাবে প্ৰকাশ কৰিছে শৰণ-মাহাত্ম্য। কীৰ্ত্তন-সমৃদ্ধৰ  
মাজত থকা ত্ৰিকুট-পৰ্বতৰ বৰ্ণনা (৮/২/১—৮), ইয়াৰ দাঁতিত  
থকা নানাবিধ গছ-গছনিৰে পৰিপূৰ্ণ উপৱন (৮/২/৯—:৪), তাৰ  
মাজত থকা সৰোবৰ (৮/২/১৫—১৯), ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ সৈতে গজেন্দ্ৰ-  
ৰ তাত অৱগাহন (৮/২/২০—২৬), তাত থকা এক গ্ৰাহবধাৰী  
গজেন্দ্ৰ-আক্ৰান্ত (৮/২/২৭, ২৮), সহস্ৰ বৎসৰ গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ  
(৮/২/২৯), অৱসন্ন আৰু প্ৰাণসঙ্কটত পৰা গজেন্দ্ৰৰ ভগৱানত  
শৰণ (৮/২/৩০—৩৪), গজেন্দ্ৰৰ ভগৱৎস্থিতি

গজেন্দ্ৰোপাখ্যান (৮/২/৩২—৩৯), চক্ৰধাৰী নাৰায়ণৰ আৱিৰ্ভাৱ  
আৰু গ্ৰাহমূখৰ পৰা গজেন্দ্ৰক উদ্ধাৰ (৮/২/৩০—৩০)—এই কথা-  
কেইটাই মূলৰ গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ পূৰ্ণৰূপ দিছে। গজেন্দ্ৰৰ স্থিতিত  
বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত এই গোটেইবোৰ উপাদানেই অলপ  
অচৰপ অবিহনা যোগাইছে। মূলৰ আঠাইশটা শ্লোকৰ দীঘলীয়া  
স্থিতিয়ে যি ঐশ্বৰিক গুণ-শক্তি-মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে, অসমীয়া  
কবিয়ে তাৰ স্বৰূপৰ আভাস দিবলৈ নগৈ প্ৰদৰ্শক্ৰমে মাত্ৰ কৈছে  
“পৰম আনন্দে মাধৱত দিয়া চিত্ত। গজেন্দ্ৰে কবিল তুতি আতি  
বিপৰীত ॥” আন এটা কথা এই যে, মূলৰ মতে, পৰৱৰ্ত্তমান নাৰায়ণক  
দেখিছে গজেন্দ্ৰই শূৰেৰে প্ৰথম এটা তুলি লৈ তেওঁক ভজনা কৰে  
(৮/২/৩২)। শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত কিন্তু স্থিতিৰ আৱৰ্ণনিত “তুতি  
মেহুই ধৰিলন্ত অৱৰ্ণ কমল।” এই পৰিৱৰ্ত্তনে অৱশ্যে শৰণাৰ্থী  
গজেন্দ্ৰক অধিক বিনয় কৰি তুলিছে। গ্ৰাহৰ মূখ ফালি গজেন্দ্ৰক  
ঐহৰিয়ে উদ্ধাৰ কৰাৰ লগে লগে গজেন্দ্ৰই ভগৱানৰ ৰূপ-কাৰ্ত্তি  
লাভ কৰি ভগৱানৰ পাৰিষদ হয় আৰু গ্ৰাহৰো দিবাকৰ লাভ  
কৰি স্বৰ্গলৈ গতি কৰে—মূলৰ এই কথাখিনি ঠোৰতে কৈ অস-  
মীয়া কবিয়ে “গজেন্দ্ৰোপাখ্যান”-খণ্ড শেষ কৰিছে। মূলত (৮/৪)

স্বল্পৰূপে কোৱা আছে—কেনেকৈ পাণ্ডাদেশীয় ৰজা ইন্দুদ্রাণ আৰু হুহু নামৰ গন্ধৰ্ব যথাক্ৰমে অগস্ত্য আৰু দেৱল ঋষিৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ গজেন্দ্ৰ আৰু গ্ৰাহৰ ৰূপ পাইছে। শঙ্কৰদেৱে এই অভিশাপ-প্ৰসঙ্গৰ কথাবোৰ বাদ দিছে। ফলত সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ স্বৰূপ কোতূহলৰ বিষয় হৈ বৈছে।

“হৰ-মোহন”-খণ্ড ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ ১১শ অধ্যায়ৰ আধাৰত ৰচিত।<sup>১৬</sup> ভাগৱতৰ উক্ত অধ্যায়ত বৰ্ণিত-বিষয়ৰ মাজত ভগৱানৰ মায়া-শক্তিৰ দুৰন্ত প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। “হৰমোহন”ত কিন্তু শঙ্কৰদেৱে মায়াৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাৰ লগতে হৰি-ভক্তিৰ কথাও দৃঢ়ভাৱে দোহাৰিছে। বিষ্ণুৰ ওচৰত গোবীৰ সৈতে হৰৰ উপস্থিতি (১২/১—৩), হৰৰ বিষ্ণুপ্ৰতি (১২/৫—১১), দেৱাসুৰৰ মাজত

অমৃতবিতৰণ কৰা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দৰ্শনৰ কাৰণে হৰমোহন

হৰৰ ইচ্ছাপ্ৰকাশ (১২/১২, ১৩), বিষ্ণুৰ মোহিনী ৰূপধাৰণ আৰু সেই ৰূপত বিমুগ্ধ মহাদেৱৰ বেতস্থলন (১২/১৭—৩৪), মহাদেৱৰ মোহনিৰূপিত আৰু গোবীৰ ওচৰত মায়াৰ প্ৰভাৱ প্ৰকাশ (১২/৩৫, ৩৬, ৪৩, ৪৪)—মূলৰ এই চিত্ৰকেইটা কবিকল্পনাৰ অল্প অচৰপ বহণৰ মাজেদিয়ে “হৰমোহন”ত প্ৰকাশ লভিছে। আকৌ, “দিব্য উপৱন”ৰ বৰ্ণনা, (মূলৰ ১২/১৮, এই শ্লোকৰ আধাৰত সৃষ্ট), দিব্য কণা”ৰ নগ্ন-ৰূপৰ বৰ্ণনা, সেই ৰূপত বিমুগ্ধ মহাদেৱৰ কামাসক্ত ৰূপৰ বৰ্ণনা, পাৰ্শ্বভীৰ মুখেৰে হৰিভক্তিৰ মহিমা-বৰ্ণন আদি কিছুমান চিত্ৰ কবিৰ কাল্পনিক। কাল্পনিক আৰু কোনো কোনো অংশ গভ্ৰামুগতিক হলেও এইবোৰ সজীৱ আৰু কবিপ্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। মহাদেৱৰ কামচকল-ৰূপাঙ্কনৰ মাজত কবিৰ কল্পিত চিত্ৰাঙ্কনৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু ই নিম্নকচিৰ মানুহক হাঁহিব খোৱাকো জোগাইছে; কিন্তু ই বিষয়গাভীৰ্য্যৰ লগত খাপ খোৱা

১. উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, দত্তৰকৱী সম্পাদিত “শঙ্কৰ-বাক্যামৃত”ৰ অন্তৰ্গত অমৃত-মধুন কাব্যতো এই পদ সংযোজিত হৈছে।

অনাৱিল হাত্ৰবস নহয় । ভাগৱতৰ উক্ত অধ্যায়টোৰ তাৎপৰ্য্য-কথা  
এই যে, মহাদেৱে নিজ ইচ্ছাতেই ত্ৰিহৰিষ মায়াত মুগ্ধ কৈছে ;  
একবাৰ মায়াক বশীভূত হৈ তাৰ পৰা মুক্ত হব পৰা অকল ভেৰেইক  
( ১২/৫৮, ৩২ ) । এই ভাৱ-প্ৰকাশৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱে লিখিছে :

শুনা শুনা শূলপানি                      জামো তুমি মহাশয়

তৰিলা তুতৰ মায়াক ধোৱ ।

তুমিসে তবক জানা                      নাহি আৰ তুমি বিনা

\* \* \*

শুনা ভূতনাথ হৰ                      তুট্টে কয় দেৱো বৰ

হোক মায়াক ভোমাক অধীন ।

প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা এই যে, “বলিচলন”-খণ্ডৰ  
প্ৰথমশাৰী দুটা, আৰু ইয়াৰ ১য় আৰু ৩য় কীৰ্ত্তনৰ শেষৰ ভণিতা  
দুটাত বাহিৰে গোটেইখিনি কথা অধিকল ভাবে শঙ্কৰদেৱৰ “বলি-  
চলন” কাব্যৰ শেষাংশ । কীৰ্ত্তনৰ উদ্দেশ্যে এই ভক্তিমূলক কথা-  
খিনি সম্ভৱতঃ আগতেঃ ৰচনা কৰিছিল, আৰু  
বলিচলন

পৰৱৰ্ত্তি-কালত “বলি-চলন” কাব্য ৰচনা কৰি

উক্ত ৰচনাংশৰে তাক সমাপ্ত কৰে । ভাগৱত-বণিত ( ৮।১৫—১৩ )  
বলিৰায়ৰ আখ্যান সমাপ্ত হয় তেওঁৰ সূতল-প্ৰৱেশৰ লগে লগে ।  
বামনৰূপী ভগৱানে বলিৰায়ক সূতললৈ যাবলৈ কয় ( ৮।১২।১৩ - ৩৬ )  
প্ৰহ্লাদকো তালৈ গৈ পোত্ৰৰ লগত থাকিবলৈ কয় ( ৮/১৩।২ ) আৰু  
কয় তেওঁ নিজেও হাতত গদা লৈ তাত উপৱিষ্ট থাকিব ( ৮।১৩।১০ ) ।  
ইয়াৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱে বলিৰাজৰ সূতলবাস আৰু লগতে তেওঁৰ  
ভক্ত-জীৱন বৰ্ণাইছে “বলি-চলন”-খণ্ডত । দেৱতাত্মক একান্ত  
ভক্তৰ শাৰীত তুলি ২য়, ৩য়, ৪র্থ আৰু ৫ম কীৰ্ত্তনত ভক্তিৰ  
যিবোৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, সি বৈষ্ণৱ-কবিৰ বিকৃতভক্তি-প্ৰচাৰৰ  
প্ৰয়াস ।

“লিঙ-লীলা”-খণ্ডৰ এবাৰটা কীৰ্ত্তনৰ যাজেদি কবিয়ে কল্পৰ  
পৰা কালিয়-দমনলৈ কৃষ্ণৰ লৈলহ-কালীৰ প্ৰায়বোৰ ঘটনাবোৰ—

কিছুমানৰ আভাস মাত্ৰ আৰু কিছুমানৰ চমু বৰ্ণনা দিছে। মূলৰ তাত্ত্বিক-কথা বাদ দি সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণৰ মাজত কবিয়ে ঘটনাবোৰ-উত্থাপন কৰি গৈছে মনোৰম ভাষা আৰু ললিত-ছন্দৰ মাজেদি। এই ফালৰ পৰা “শিশু-লীলা”ক শিশু-কবীৰ শিশু-সংস্কৰণেই বুলিব পাৰি। কিন্তু কিছুমান ঠাইত সংক্ষিপ্ততাৰ খাতি-শিশুলীলা

ৰত ঘটনাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি যোৱাত নজনা পাঠকৰ কাৰণে বিষয়টো স্পষ্ট হৈ নুঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে, প্ৰথম কীৰ্ত্তন (ইয়াত কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা শৰট-ভঞ্জনলৈ মূলৰ ১০/১—৭, সাত অধ্যায়ৰ কথা সামৰিছে), পঞ্চম কীৰ্ত্তন (যমলাজুৰ্ন-ভঞ্জন, বৎসা-সুৰবধ আদি, মূল ১০/১০.১১) আৰু ষষ্ঠ কীৰ্ত্তনৰ (বক-ধেনুক-বধ, গোৱৰ্দ্ধনধাৰণ, বহুবৰণ আদি) কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আন হাতেদি অৱশ্যে, তৃতীয় কীৰ্ত্তনত কৃষ্ণৰ যুগ্মিকা-ভঞ্জন (মূল ১০/৮/৩২—৪৫), চতুৰ্থ কীৰ্ত্তনত দধি-মথন (মূল ১০/৯), সপ্তমত ব্ৰজাৰ মোহনাশ (১০/১৩), অষ্টমত ব্ৰজাৰ স্তুতি (মূল ১০/১৪) আৰু ৯ম, ১০ম আৰু ১১ম কীৰ্ত্তনত কালিয়-দমন (মূল ১০/১৬)—এইবোৰৰ চিত্ৰণ আপেক্ষিকভাবে বিস্তৃত।

ভাগৱতৰ (১০/২৯—৩৩) বাস-ক্ৰীড়া অতি প্ৰসিদ্ধ আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। শঙ্কৰদেৱে “কীৰ্ত্তন” পুথিত এই খণ্ডৰ যি ৰূপ দিছে, সি আন কিছুমান খণ্ডৰ তুলনাত আপেক্ষিকভাবে বিস্তৃত আৰু সুস্পষ্ট। দুই এঠাইত মূল শ্লোকৰ অবিকল অনুবাদো আছে। প্ৰতিটো কীৰ্ত্তনৰেই কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য মনোৰম। উল্লেখযোগ্য কথা—শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ উক্ত বিষয়ৰ বহু পদ “কীৰ্ত্তন”ৰ এই খণ্ডৰ পদৰ লগত একে। ওঠৰটা কীৰ্ত্তনৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰা বাস-ক্ৰীড়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনত আছে গোপীসকলৰ কৃষ্ণসমীপলৈ গমন (২৯ অঃ), দ্বিতীয়ত ভেঙলোকক গৃহলৈ উভতিবলৈ কৃষ্ণৰ উপদেশ (২৯ অঃ), তৃতীয়ত ভগৱানত চিত্ত অৰ্পণ কৰা গোপীসকলৰ ব্ৰজা-বৰ্ত্তনত অসম্মত (ভাঃ ২৯ অঃ), চতুৰ্থত কৃষ্ণৰ অনঙ্গ-কেলি আৰু অন্তৰ্ধান (ভাঃ ২৯ অঃ), পঞ্চমত গোপীসকলৰ কৃষ্ণাৰ্ছষণ (ভাঃ ৩০ অঃ),

ষষ্ঠত গোপীসকলবদাৰ কৃষ্ণলীলাৰ অনুকৰণ ( ভাঃ ৩০ অঃ ), সপ্তমত  
এজনী গোপীৰ লগত কৃষ্ণৰ বিহাৰ ( ভাঃ ৩০ অঃ ), অষ্টমত কৃষ্ণ-  
প্ৰাণা গোপীসকলৰ কৃষ্ণগুণ-বৰ্ণন ( ভাঃ ৩১ অঃ ), নৱমত কৃষ্ণগুণ-  
স্মৰণত গোপীগণৰ অন্তৰত প্ৰেমভক্তিৰ উদয়  
বাস-ক্ৰীড়া

( ভাঃ ৩১ অঃ ) দশমত যমুনাৰ বালিত গোপীৰ  
লগত কৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া ( ভাঃ ৩২ অঃ ), একাদশত গোপীসকলক ভাল  
পোৱাৰ কাৰণ বাখ্যা ( ভাঃ ৩২ অঃ ) দ্বাদশ আৰু ত্ৰয়োদশত বাস-  
ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা ( ভাঃ ৩৩ অঃ ), চতুৰ্দশত যমুনাত জল-ক্ৰীড়া ( ভাঃ ৩৩  
অঃ ), পঞ্চদশত “তেজস্বীত কিছু নাহি অধম”ৰ বাখ্যা ( ভাঃ ৩৩ অঃ ),  
ষোড়শ আৰু সপ্তদশত কৃষ্ণৰ সৌৰবণত গোপীৰ বিষাদ ( ৩৩ অঃ )  
আৰু অষ্টাদশত অৰিষ্টে, কেশী আদি দৈত্য-বধ ( ভাঃ ৩৬ অঃ ) ।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ আঠটা অধ্যায়ৰ ( ৩৭—৪৪ অধ্যায় )  
অন্তৰ্গত কথাখিনিৰ চমু কপায়ণ কংস-বধ পৰ্য্যন্ত । ইয়াৰ পোন্ধৰটা  
কীৰ্ত্তনৰ প্ৰথমটোত আছে কেশীবধৰ পাছত নাৰদৰ স্তুতি ( ১০/৩১/  
১—২৪ ), দ্বিতীয়ত অক্ৰূৰৰ গোকুলগমন আৰু বাম-কৃষ্ণৰ কংস-  
বধৰ যাত্ৰা ( ১০/৩৮/৩৯/ ১—১২ ), তৃতীয় আৰু  
কংস-বধ

চতুৰ্থত কৃষ্ণৰ গতাগুণতক কপবৰ্ণনাৰ যোগেদি  
গোপীগণৰ বিষাদ ( ১০/৩৯/১৩—৩৯ ), পঞ্চমত অক্ৰূৰৰ দ্বাৰা যমুনা-  
জলৰ মাজত অনন্ত নাগৰ ওপৰত অৱস্থিত কৃষ্ণস্তুতি ( ১০/৩৯/  
৩২—৫৭ ), ষষ্ঠত অক্ৰূৰৰ স্তুতি আৰু অক্ৰূৰৰ সৈতে বাম-কৃষ্ণৰ  
যথুৰাত উপস্থিতি ( ১০/৪০/১—৩০, ৪১/১—১৮ ), সপ্তমত বাম-কৃষ্ণৰ  
যথুৰা-প্ৰবেশ ( ১০/৪১/১২—৩৯ ), অষ্টমত কৃষ্ণৰ লগত ৰোৱা, বেল-  
কাৰ আদিৰ সংস্পৰ্শ ( ১০/৪২/৩২—৫৩ ), নৱমত সৈবিকীৰ কৃষ্ণসংস্পৰ্শ-  
লাভ ( ১০/৪২/১—১৪ ), দশমত যমুনা-শালত বৃক্শৰ প্ৰবেশ, ধনু-  
ৰ্ভঙ্গ, কংসৰ হৃৎস্পন্দ-দৰ্শন আৰু যমুনা-ক্ৰীড়াৰ আৰম্ভ ( ১০/৪২/১৫—৩৮ ),  
একাদশত কুবালয়াপীড়-বধ ( ১০/৪৩/১—৩৬ ), দ্বাদশত যমুনা-ক্ৰীড়া  
বাম-কৃষ্ণৰ অদ্বৈত লীলাৰ উপলব্ধি ( ১০/৪৩/৩৭—৩৮ ), ত্ৰয়োদশত  
কৃষ্ণ আৰু বামৰ যথাক্ৰমে চান্দ আৰু মূৰ্ত্তিকৰ লগত যমুনা

( ১০৪৩১৯ ৪৫, ৪৭১১—১২ ), চতুৰ্দশত চান্দ-মুঠিক আদি মালৰ মুণ্ডা ( ১০৪৪১১৩—৩০ ) আৰু পঞ্চদশত কংস-বধ ( ১০৪৪১৩১—৪৪১ ) । চমু হলেও এই খণ্ড বচনাত মূলৰ বিশেষ কথা বাদ পৰা নাই, প্ৰতিটো চিত্ৰই মূলৰ ছবি স্পষ্ট কৰি তুলিছে । কৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা আৰু যথুৰাৰ স্ত্ৰীসকলৰ কৃষ্ণদৰ্শনৰ বৰ্ণনা অৱশ্যে গতানু-গতিক ।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৭৬শ অধ্যায়ৰ কথাবস্তৰ আধাৰত গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড ৰচিত । “কামাতুৰভাবে” হাৰিক ভজনা কৰি মুক্তিলাভ কৰা গোপীসকলৰ বিবহৰ চমু বৰ্ণনা ইয়াত আছে । “কৃষ্ণীৰ বাঙা-পূৰণ”ত কৃষ্ণই কেনেকৈ সৈৱিক্তীৰ অভিলাস-পূৰণ কৰিছে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ভাগৱতৰ খণ্ডবিশেষৰ ( ১০/৪৮/১—১১ ) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি । “অগ্ৰ-ৰ বাঙা-পূৰণ” খণ্ড ভাগৱতৰ আন

অংশ বিশেষৰ ( ১০/৭৮/১১—৭৬ ) চমু ৰূপায়ণ ।  
 “গোপী-উদ্ধৱ  
 সংবাদ আদি  
 খণ্ডবোৰ  
 কংসৰ মৃত্যুৰ পাচত তেওঁৰ দুজনী পত্নীৰ বৈধব্য  
 দুঃখ দেখি তেওঁলোকৰ পিতৃ জৰাসন্ধই কৃষ্ণ-  
 বলৰামৰ লগত কৰা যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ভাগৱতৰ একাংশত

( ১০৫০১—৪২ ) আছে । এই কথাখিনিকে বিশেষ পৰিৱৰ্তন নক-  
 ৰাকৈ শঙ্কৰদেৱে কাব্যিক-ৰূপ দিছে “জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ”ৰ মাজত ।  
 “কালযৱন-বধ”ত বৰ্ণিত কালযৱনৰ মৃত্যুৰ আখ্যানটো জৰাসন্ধৰ যুদ্ধৰ  
 পৰৱৰ্তী ভাগৱত-বৰ্ণিত ( ১০৫০৪৩—৫৭, ৫১১—১২ ) ঘটনাবিশেষ ।  
 ইয়াত কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনা গতানুগতিক হলেও, ই মূলৰ একপ্ৰকাৰ  
 অৱিকৃত-ৰূপায়ণ । “মুচুকুন্দৰ স্ততি” খণ্ডও ভাগৱতৰ ( ১০৫১১৩—  
 ৬৩ ) আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত । মূলৰ বহুত তাত্ত্বিক-কথা বাদ দি  
 এই খণ্ড বচনা বৰ সংক্ষিপ্ত কৰা হৈছে । “শ্ৰমস্তুক হৰণ” কীৰ্ত্তনৰ  
 অগ্ৰতম প্ৰসিদ্ধ খণ্ড । ভক্ত সত্ৰাজিতে সুখাৰ পৰা শ্ৰমস্তুক-মণি লাভ  
 কৰাৰ পৰা কৃষ্ণই সত্যভামাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি ইয়াক পুনঃ  
 সত্ৰাজিতক গতাই দিয়ালৈকে ভাগৱতৰ ( ১০৫৬১—৪২ ) গোটেই  
 খিনি কথা শঙ্কৰদেৱে চমু, অৰ্থাৎ সন্দ্ৰভাবে বৰ্ণনা কৰিছে ।

ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৬১তম অধ্যায়ৰ অসমীয়া কাব্যিক-ৰূপ “নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন-”খণ্ড। ইয়াৰ কোনোটো চিত্ৰবেই মূলৰ ভাৱৰ লগত অমিল নাই, কিন্তু বৰ্ণনা কবিৰ মৌলিকতাৰ বশিৰে সমুজ্জ্বল। ভাগৱতৰ অংশবিশেষৰ (১০/৮২/২১- ৬৫) কথা বিকৃত নকথাকৈ “বিষ্ণু-পুত্ৰ-আনয়ন” খণ্ডত কপায়িত কৰা হৈছে কাব্যিক ৰূপত। “লোকালোকৰ সিঁভিতি” আৰু বিষ্ণুৰ বৰ্ণনা গভাৰ্ণগতিক হলেও মনোৰম। ভগৱান কৃষ্ণই তেওঁৰ বালা-বন্ধু আৰু এজন ভক্ত ব্ৰাহ্মণৰ দুঃখ-দাৰিদ্ৰ্য-বিমোচন কৰা ভাগৱতৰ (১০।৮০,৮১) আখ্যানটোৰ ৰূপ দিছে শঙ্কৰদেৱে “দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান” নামেৰে। উল্লেখযোগ্য কথা—মূলত সেই ব্ৰাহ্মণৰ নিদ্ধিষ্ট নাম নাই। ত্ৰিধৰস্বামীয়ে তেওঁৰ টীকাৰ আৰম্ভণিতে সেই ব্ৰাহ্মণক ত্ৰিদাম বুলিছে (অখ্যাতীতিত্বে কৃষ্ণঃ ত্ৰীদামানং গৃহাগতম....)। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু এই ব্ৰাহ্মণজন্মৰ নাম দিছে দামোদৰ।<sup>৩</sup> ভাগৱতত (১০।৮৫।২৭-৪২) বৰ্ণনা কৰা আখ্যানমতে দৈৱকীৰ মৃত-হৃদ পুত্ৰক পাতালৰ পৰা বাহ-কৃষ্ণই আনি দিয়া কথাখিনি “দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন” খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

ভাগৱতৰ বেদন্ততি খণ্ডৰ (১০।৮৭।১৪- ৪১) টীকা-প্ৰসঙ্গত ত্ৰিধৰ স্বামীয়ে প্ৰতিটো মূল-শ্লোকবেই এটাকৈ ছায়া শ্লোক ৰচনা কৰি গৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা—শঙ্কৰদেৱে, যি বেদন্ততি কাৰণতেই নহওক, ত্ৰিধৰস্বামীকৃত ইয়াৰ ছায়া শ্লোকৰে অনুবাদ কৰিছে, মূল-শ্লোকৰ অনুবাদ কৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে :

জয় জয় জয়জামজিত দোষগুণীতপুণাং

স্বমসি বদাত্ত্বনা সমবকচ্ছসমন্ততগঃ ।

অগজগদোকসায়খিলশক্তাববোধক তে

৩, এই “দামোদৰ” নামৰ কল্পনাত আমাৰ দেশৰ ১৫শ শতিকাৰ বিখ্যাত পণ্ডিত আৰু গ্ৰন্থকাৰ দামোদৰ মিশ্ৰৰ নামৰ প্ৰভাৱ থকা যেন অনুমান হয়।

কচিদজয়াজ্ঞা চ চবতোহমুচবেগ্নিগমঃ । ( ভাগবত, ১০।

৮৭।১৪ )

জয় জয়াজিত জয়গজজয়

বৃত্তিমজামুপনীতমুবা গুণাম্ ।

নাহি ভবন্তমুতে প্রভবন্ত্যমৌ

নিগমগীতগুণাৰ্ণবতা তব ॥ ( শ্ৰীদৰ্শী, ১৪ )

জয় জয় হোক হৰি আনন্দ-প্ৰকাশ ।

সমস্ত জীৱৰ কৰা মায়াৰ বিমাশ ॥

তুমিসি সবাকৈ দিয়া চৈতন্য-শক্তি ।

আমি বেদগণে-আত প্ৰমাণ সম্প্ৰতি ॥ ( শঙ্কৰদেৱৰ পদ)

এই ধৰণৰ পদ চমু কাৰণে ক'তো ক'তো মূলৰ সূক্ষ্মাৰ্থ অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত প্ৰকাশ হোৱা নাই ।<sup>১</sup>

ভক্তসকলে কীৰ্ত্তনৰ যোগেদি কম সময়ৰ ভিতৰতে “দশম শঙ্কৰ কৃষ্ণ-লীলা”বোৰ সৌৱৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে “কৃষ্ণ-লীলা-মালা-” খণ্ড ৰচনা কৰা যেন লাগে । ই এক প্ৰকাৰ দশম শঙ্কৰ সাৰ । বৰ্ণনাৰ মাজত বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাবোৰ এটাৰ পাছত

এটাকৈ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৰূপে কিপ্ৰ গতিত দেখা  
 “কৃষ্ণলীলা-মালা” দিছে । “শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ-”খণ্ড পোৱা  
 আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ যায় তিনিটা ভাগত—শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ,  
 বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ অৰ্জুন-যুধিষ্ঠিৰ-সংবাদ আৰু উদ্ধৱ-বিলাপ ।

ইয়াৰ প্ৰথম ভাগ ৰচিত হৈছে ভাগৱতৰ ১০শ শঙ্কৰ কেইবাটাও অধ্যায়ৰ কথাবস্তৰ আধাৰত । বিশেষকৈ ত্ৰিংশ আৰু একত্ৰিংশ অধ্যায়ত বৰ্ণিত যদুকূল-ধ্বংসৰ প্ৰায় অবিকৃত-চিত্ৰণ কৰিয়ে ইয়াত ৰূপান্বিত কৰিছে । ইয়াৰ দ্বিতীয় ভাগত কৰিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে অৰ্জুনৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ-প্ৰবেশ আৰু পাণ্ডৱৰ বিৰাট যথাক্ৰমে ভাগৱতৰ ১১/৩১/২১—২৮ আৰু প্ৰথম শঙ্কৰ ১৪শ আৰু ১৫শ অধ্যায়ৰ

১, অনন্ত কঙ্কলীয়ে কিত্ত বেদভক্তিৰ মূল লোকৰ কাব্যানুবাদ কৰিয়ে বহনকৈ ।



পৰা । ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ প্ৰথম চাৰিটা অধ্যায়ত যথাক্ৰমে বিদূৰ-উদ্ধৱ-সংবাদ, উদ্ধৱৰ দ্বাৰা ভগৱানৰ বালা-চৰিত্ৰ-বৰ্ণন, মথুৰা-দ্বাৰকাৰ লীলা আৰু যত্ৰকুলৰ কন্যা আৰু উদ্ধৱৰ জ্ঞানলাভ বৰ্ণনা কৰা হৈছে । এই চাৰি অধ্যায়ৰ কথাবস্তৰ আধাৰত চমুকৈ দ্বিতীয় ভাগৰ অন্তৰ্গত “উদ্ধৱ-বিলাপ-” অংশ শঙ্কৰদেৱে ৰচিছে ।

“সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত”-খণ্ড শঙ্কৰদেৱবিৰচিত্ত নহয়, “বজ্জাকৰ কন্দলী” নামৰ “দ্বিজ কবিশেখৰ”ৰ দ্বাৰাহে ই ৰচিত্ত । বিষ্ণুসে-  
ৱাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশক ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনটো ভাগৱতৰ অংশবিশেষৰ  
(২/৩/১০—২৫) কথাবস্তৰ আধাৰত বৰ্ণিত ।

সহস্ৰনাম-বৃত্তান্ত

দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনৰ অন্তৰ্গত নামৰ সাত কাষাৰ বৰ্ণনা “স্বৰ্গখণ্ড পদ্ম-পুৰাণ চাই” লিখা বুলি কবিয়ে নিশ্চয় কৰিছে । উল্লেখযোগ্য কথা—শঙ্কৰদেৱৰ নামাপৰাধ-খণ্ডৰ অন্তৰ্গত নামৰ সাত কাষাৰ বৰ্ণনাৰ লগত এই বৰ্ণনাংশ প্ৰায় একে । পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰ খণ্ডত (৭১ অধ্যায়) পাৰ্ব্বতীৰ আগত মহাদেৱে বিষ্ণু-ৰ নাম-মাহাত্ম্য আৰু বিষ্ণু-সহস্ৰ-নামৰ কথা কৈছে । ইয়াৰ আধাৰত কবিয়ে মহা-  
দেৱৰ মুখেৰে বিষ্ণুৰ নাম-মাহাত্ম্য তৃতীয়ৰ পৰা ষষ্ঠ কীৰ্ত্তনত প্ৰকাশ  
কৰিছে, মূলৰ সহস্ৰ-নামৰ উল্লেখ কৰা নাই ।

“উৰেয়া-বৰ্ণন”-খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱে কৈছে যে, “ব্ৰহ্ম-  
পুৰাণক চাই” তেওঁ এই খণ্ড পদ ৰচিছে । এই খণ্ড পদ একৈ-  
শটা কীৰ্ত্তনত সমাপ্ত । বুজা যায়—ইয়াৰ প্ৰথম কুৰিটা কীৰ্ত্তনৰ  
কথাবোৰ ব্ৰহ্ম-পুৰাণৰ ৪৩—৫১, ৫৭—৬০ আৰু ৬৩ অধ্যায়ৰ কথা-  
বস্তৰ কিছুমানক বাদে কিছুমানৰে সংক্ষিপ্ত  
উৰেয়া-বৰ্ণন

কণাস্তৰ । কৃষ্ণ, বলভদ্ৰ আৰু শ্ৰুতদ্বাৰ মুৰ্ত্তি-  
বিশ্ৰূপক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ আত্মোপাস্ত কথাবোৰৰ স্মৃতিভিত্তিক বৰ্ণনা  
সংক্ষিপ্ত হলেও চিত্ৰোপম । একবিশে কীৰ্ত্তনত ভগৱান মহাপ্ৰভুৰ  
মাহাত্ম্য আৰু ভেদৰ মহাপ্ৰসাংৰ পৰিত্ৰতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা  
হৈছে । স্বল্পপুৰাণৰ উৎকল-খণ্ডৰ অন্তৰ্গত কেইটামান শ্লোকৰ  
আধাৰত এই বৰ্ণনাই ৰূপ লৈছে বুলি কব পৰা যায় ।

“ভাগ্য স্বৰূপ তাৎপৰ্য্য”ৰূপে কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ নামোচ্চাৰণকে ভাগ-  
বতৰ সাৰ বুলি “ভাগবতৰ তাৎপৰ্য্য” খণ্ডত নিৰূপণ কৰা হৈছে।

ভাগবতৰ স্থানভেদে আৰু পদ-পুৰাণৰ উত্তৰ-  
ভাগবতৰ  
তাৎপৰ্য্য  
খণ্ডৰ ৭১ অধ্যায়ত হৰিনামৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথা  
কোৱা হৈছে। এইবোৰৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱে  
এই খণ্ড পদ ৰচনা কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

কাব্যিক-দৃষ্টিত “কীৰ্ত্তন”ৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো খণ্ডই স্বকীয়-ৰূপ-  
গুণত মহীয়ান। ভক্ত-কবিৰ বিমুগ্ধক্ৰি-সিক্ত অন্তৰৰ অনুৰণন ইয়াৰ  
প্ৰায় সকলো ঠাইতে ধ্বনিত হৈছে, আৰু মিয়েই  
“কীৰ্ত্তন”ৰ মহত্ব  
সঙ্গদয় পাঠকৰ অন্তৰত আঘাত কৰে। “কীৰ্ত্ত-  
ন”ৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ অনুপম। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত “ভাষাৰ লালিতা,  
ছন্দৰ বাক্যৰ, সুৰৰ লাবণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ  
উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।” ৮

লক্ষ্য :

শঙ্কৰদেৱৰ অনুরাদ-সাহিত্যৰাজিৰ ভিতৰত দশমৰ পদ-ভাঙনি  
কাব্যিক-দিশৰ পৰা অতীৰ মনোৰম। ভাগবতৰ দশম-স্কন্ধক সাধা-  
ৰণতে দশম বোলা হয়। নব্বৈটা অধ্যায় সামৰি লোৱা কাৰণে  
ই অকল আকৃতিতেই পৰিষ্ঠ নহয়, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ  
জীৱনলীলা কপায়িত কৰি ভাগবতৰ কেন্দ্ৰস্থৰূপ  
হোৱা কাৰণে প্ৰকৃতিৰ ফালৰ পৰাও গুৰুত্বপূৰ্ণ।  
অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে এই স্কন্ধৰ গোটেইবোৰ অধ্যায়ৰেই অনুরাদ কৰা  
নাই, কৰিছে প্ৰথমৰ পৰা সপ্তসৰ্ব্বাংশ অধ্যায়লৈ—একাদিক্ৰমে  
এই ৪৭টা অধ্যায়ৰ কথাহে। এই অধ্যায়কেইটাক একেলগে আদি-  
দশম বোলা হয়। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা—অসমীয়া ভূনসাধাৰণৰ  
মাজত দশম বুলিলে সাধাৰণতে বুজা যায় শঙ্কৰদেৱকৃত উক্ত অধ্যায়-  
কেইটাৰ পদ-ভাঙনিহে।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম সম্বন্ধে পৰীক্ষিতৰ প্ৰব, দেহকীৰ হুয় পুত্ৰবধ, দেহকীৰ্গৰ্ভত বিষ্ণুৰ আৱিৰ্ভাৱ দেখি কংসৰ চিন্তা আৰু দেহগণৰ দ্বাৰা বিষ্ণুস্ততি, শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম, বসুদেৱবদ্বাৰা নিজ পুত্ৰক নন্দ-গৃহত স্থাপন আৰু তাৰ পৰা যশোদাৰ কণাগ্ৰহণ, কংসবদ্বাৰা যোগমায়্যা-বধৰ বৃথাচেষ্টা, যোগমায়্যাৰ দ্বাৰা কংস-শত্ৰুৰ জন্ম-কখন, নন্দোৎসৱ, বসুদেৱ-নন্দৰ সাক্ষাৎ, পুত্ৰনা-বধ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিষেক আৰু বন্ধাবিধান, শকট-ভঞ্জন আৰু ভৃগৱন্ত-সংহাৰ, কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা-বৰ্ণন, কৃষ্ণৰ বন্ধন, যমলক্ষ্মী-ভঞ্জন, বংস-অধ্যাপনৰ বধ,

আদি-দশমৰ

অন্তৰ্ভুক্ত বিষয়

ব্ৰহ্মাৰ মোহনাশ, ব্ৰহ্মাৰ কৃষ্ণস্ততি, ধেমুকী-

সূৰ-বধ, কালিয়-দমন, বন্যাগ্নিপান, প্ৰলম্বাসূৰ-

বধ, পশু আৰু গোপগণক দাৱাগ্নিৰ পৰা বৰ্দ্ধা,

বৰ্দ্ধা আৰু শবৎ খতুৰ বৰ্ণন, গোপিকাগণৰ কথোপকথন, বসুধৰণ, বিপ্ৰপত্নীপ্ৰসাদ, ইন্দ্ৰযজ্ঞ-নিৰ্ভাবণ, সোৱৰ্দ্ধন-ধাৰণ, নন্দ আৰু গোপ গণৰ আলোচনা, ইন্দ্ৰ আৰু সূৰ্য্যবদ্বাৰা কৃষ্ণৰ অভিষেক, বকণা লয়ৰ পৰা নন্দ-উদ্ধাৰ, বাস-লীলা, সুদৰ্শন-উদ্ধাৰ আৰু শঙ্খ-বধ, গোপীগণৰ সম্ভাপ, অৰিষ্টাসূৰ-বধ, কেলী-বোয়ামসূৰ-বধ, অক্ৰূৰৰ পোকুলাগমন, অক্ৰূৰৰ মথুৰা-যাত্ৰা, অক্ৰূৰৰ কৃষ্ণস্ততি, বাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা-প্ৰৱেশ, মল্লবজ-প্ৰৱেশ, মল্লকৌণ্ডাৰ উদ্ভোগ, কংস বধ, উগ্ৰ-সেনৰ বাজ্যাভিষেক, উদ্ধৱৰ ব্ৰজগমন আৰু উদ্ধৱৰ মথুৰালৈ প্ৰত্যা-বৰ্ত্তন—শত্ৰুৰদেৱে উক্ত ৪৭টা অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত এইবোৰ কথা, ঘটনা বা আখ্যানৰ অসমীয়া কাব্যিক-ৰূপ দিছে।

বিষ্ণুভক্তিপ্ৰচাৰমুখী এটলীয়া প্ৰৱাহ ভক্ত-কবি শঙ্কৰদেৱৰ অন্তৰত প্ৰৱাহিত হৈ থকা কাৰণে আনকি শাস্ত্ৰাণুৱাদৰ ক্ষেত্ৰতো বিষ্ণুভক্তি বা বিষ্ণু-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশৰ সুকল্য পালে তেওঁৰ লেখনীয়ে সেই শিলে আপেক্ষিকভাবে মুক্ত গতিত আগ বাঢ়িছিল। সেয়েহে দেখা যায়—কৃষ্ণভক্তি বা তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আন তথ-প্ৰধান অংশতকৈ কবিৰ অক্লান্ত অধিক সন্মত। ফলত, ভক্তি-মূলক বা কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণপ্ৰকাশক কথাবোৰ বিস্তৃতভাবে, আনকি

বহু সময়ত গভাৰ্ণগতিক বীতিত বৰ্ণিত হোৱাটোও ভক্ত কবি শঙ্কৰৰ আনুৱাদিক লক্ষণৰূপে দেখা যায়। বিচাৰ কৰিলে অৱশ্যে

দেখা যায়—ভেট্টৰ দশমৰ অনুবাদ বিশেষ। ইয়াৰ অনুবাদৰ বিশেষত্ব

অনুবাদত বিষয়-বস্তুৰ কোনো কোনো অংশৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ বা বিৰাগ বিশেষভাবে স্পষ্ট নহয়। সেয়েহে, ইয়াৰ অনুবাদত ভক্তি-মূলক, বৰ্ণনামূলক, তত্ত্বমূলক আদি সকলো কথাই কপায়িত হৈছে—অৱশ্যে কম-বেছি বিস্তৃতিৰ মাজেদি। স্থানভেদে কিছু বঢ়া-টুতা থাকিলেও শঙ্কৰদেৱৰ এই খণ্ড বচনাক মোটামুটি ভাবে মূলৰ একপ্ৰকাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদেই বুলিব পাৰি।

মোটামুটিভাবে নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ বুলিব পৰা গলেও সুক্ষ্ম-দৃষ্টিত কিন্তু এই বিষয়ত আলোচনা কৰিব লগীয়া কথা আছে। নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ মানে এই কথা নহয় যে, ইয়াৰ সকলোবোৰ পদেই অবিকল অনুবাদ। দশমৰ অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য বা বীতি সন্দেহে আলোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় এই কেইটা কথা—প্ৰথমতে, ইয়াৰ

অনুবাদৰ কোনো কোনো অংশ মূলানুগ; দ্বিতীয়তে, কোনো কোনো অংশ মূলার্থপ্ৰকাশক, অৰ্থচ

সংক্ষিপ্ত; তৃতীয়তে, কোনো কোনো অংশ মূলার্থ স্পষ্টকাৰক নহয়; চতুৰ্থতে কোনো কোনো অংশ আকৌ মূলার্থ বিস্তৃতিকাৰক। ইয়াৰ উপৰিও আন কথা এই যে,—পঞ্চমতে, ইয়াত মহাপুৰুষ শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত বিশেষ নিৰ্ভৰশীল। ষষ্ঠতে, কঠিন দাৰ্শনিক বা তাত্ত্বিক-কথাৰ পৰিহাৰ; সপ্তমতে মাজে মাজে কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্যসূচক ভণিতাৰ সংযোগ আৰু অষ্টমতে, ইয়াৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ অনুপম কাব্যিক-নিদৰ্শন।

শঙ্কৰদেৱে দশম স্বৰূপৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ বি অনুবাদ কৰিছে, তাৰ মাজতেই উপকৃত প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পোৱা যায়। এই অধ্যায়টোত মূল শ্লোক ৬৯টা। এই শ্লোকবোৰৰ অন্তৰ্গত কথাবোৰ অসমীয়া কবিয়ে চাৰিশবীয়া আৰু আঠশবীয়া ৫০টা স্তবক বা পদত লিখিছে; ইয়াৰ মাজত ভেট্টৰ বকীৰ ভণিতাও আছে।

সেয়েহে কব পৰা যায়—এই খণ্ডৰ অনুবাদ বিস্তৃতভাৱে  
বৰং সঙ্কোচিতহে। ইয়াৰ ৮, ১০, ১১, ১৩, ১৪, ২৫—২৭, আৰু  
৩৭—৪২, এই পদবোৰ মূলানুগ। মূলৰ ১০/১/৫ শ্লোকত কোৱা

হৈছে—দেৱবিজয়ী অতিবধ ভীষ্মাদিৰূপ-কুন্তীৰ-  
মূলার্ধকামক পূৰ্ণ কোবৰ-সৈন্য-সাগৰ পাৰ হোৱা অকঠিন।

মোৰ (পৰীক্ষিতৰ) পিতামহসকলে কৃষ্ণ-নোকাক আশ্ৰয় কৰি গোপ-  
দৰ নিচিনা অনায়াসে সেই সাগৰ পাৰ হৈছিল

পিতামহা 'মে সমবেহ্মবজ্জয়ে-

দেৱব্রতাত্যতিব'ধন্তিমিজ্জিলৈ

দুবভায়ং কোবৰ'সৈন্যসাগৰ'

কৃত্তান্তবন বৎসপদং স্য যৎপ্ৰতা ।

শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ স্মৃষ্ণৰ মূলানুগ অনুবাদ কৰিছে

দুখোৰ সাগৰ সেৱা বল কোবৰৰ।

দ্রোণ ভীষ্ম কৰ্ণ ভাত কুন্তীৰ মগৰ ॥

মোৰ পিতামহবৰ্গে কৃষ্ণ-নোকা পাঠ।

লীলায়ে তৰিলা তাক গোখোজ পৰাই ॥ (পদ ৮)

মূলৰ ১০/১/১৭, ১৮ শ্লোক দুটাত কোৱা হৈছে যে, দণ্ডিত ৰাজ-  
কপৰাৰী দৈত্যৰ উৎপীড়ণত পীড়িতা পৃথিৱীয়ে খেণুৰূপ লৈ কালি  
কালি ব্ৰহ্মাৰ আগত দুখৰ কথা বিৱেদন কৰিছে :

ভূমিদ'প্তপ্ৰবাত-দৈত্যানীকলতাত্বতে: ।

আক্ৰান্তা হৃষিকাবেণ একাগঃ শৰণং যযৌ ॥

গৌহৃ'তাক্ৰমুখী থিৱা ক্ৰন্দন্তী ককণং বিভো: ।

উপস্থিতান্তিকে তস্মৈ বাসনঃ সমবোচত ॥

অসমীয়া কবিয়ে দুটা পদৰ মাজতে ইয়াৰ সি মূলানুগ অনুবাদ  
কৰিছে, সি কাব্যিক দৃষ্টিৰ পৰা অতীত স্মৃষ্ণৰ :

উপভিলা ৰাজ্য কৰা দৈত্য অস'খাত ।

বলৰ দৰ্পত কৰে সন্তক বিৰাত ॥

ভাব ভাব সহিবে নপাৰি বস্তুজৰী ।

ত্ৰক্ষাত শৰণ লৈলা ধেনুকপ ধৰি ॥

তনু ভৈল ক্ষীণ পীড়িলেক গুৰু ভাবে ।

তিস্তি আছে মুখ আতি লোভকৰ ধাবে ॥

হুম হুমি কান্দিলো মনত মহা বাগে ।

নিবেদিলো হুম সবে বিধাতাৰ আগে ॥ ( ১৩, ১৪ )

ইয়াৰ উপৰিও এই অধ্যায়ৰেই আৰু কেইবাটাও শ্লোকৰ ( ১০/১/ ১০-১৩, ৩৪-৩৭, ৫৪-৬১ ) অনুবাদে মূলৰ অৰ্থ ঠিকমতে সামৰিব পাৰিছে । ১০-১৩, এই চাৰিটা শ্লোকত পৰীক্ষিতে কৃষ্ণ সন্মুখে যি কেইটা প্ৰশ্ন সোধিছে, ১০ আৰু ১১ সংখ্যক পদৰ মাজেদি তাৰ স্পষ্ট অসমীয়া স্বৰূপ দাঙি ধৰা হৈছে । দেৱকীক বধ কৰিবলৈ কংস উত্তত হোৱা, বসুদেৱে তাত বাধা দিয়া আৰু তেওঁক বুজোৱা কথাখিনি মূলৰ চাৰিটা শ্লোকে ( ৩৪-৩৭ ) প্ৰকাশ কৰিছে । অসমীয়া কবিয়ে তিনিটা পদৰ ( ২৫-২৭ ) মাজতে ইয়াৰ অৰ্থ ঠিকমতে সামৰি থৈছে । আকৌ, আন এটা চিত্ৰ-বসুদেৱৰ কথা যুক্তিপূৰ্ণ দেখি কংসই ভনীয়েকক বধ নকৰিলে, যথাসময়ত দেৱকীৰ প্ৰসৱ হোৱাত তেওঁৰ প্ৰথম পুত্ৰ কীৰ্ত্তিমানক নি কংসক দিয়া হয় । কংসই কিন্তু সেই সন্তানটি ফিৰাই দিয়ে ; কাৰণ তেওঁৰ ভয় অষ্টম সন্তানৰ পৰাহে, প্ৰথম জনৰ পৰা নহয় । মূলৰ আঠটা শ্লোকৰ ( ৫৪-৬১ ) মাজত বৰ্ণিত এই কথাখিনিৰ ছয়টা পদৰ ( ৩৭-৪২ ) ভিতৰতে শঙ্কৰদেৱে যি অসমীয়া ৰূপ দিছে, সিও স্পষ্টৰ মূলৰ্থ-প্ৰকাশক ।

দশমৰ অনুবাদবীতিৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ মূলতকৈ সংক্ষিপ্ত হলেও মোটামুটিভাবে মূলৰ্থপ্ৰকাশক । মূলৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ ১-৪, ১৪, ১৯-২৫, ৩৮-৪০, আৰু ৬২-৬৩, এই শ্লোকবোৰৰ অনুবাদ এই বৈশিষ্ট্যৰ অন্তৰ্গত । পৰীক্ষিতে চণ্ড আৰু সূৰ্য-বংশৰ বিষয়ৰ গুণাৰ পাছত যুগ্ম বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা

সংক্ষিপ্তভাবে  
মূলৰ্থপ্ৰকাশক

বিষ্ণুৰ বীৰ্য্যবিষয়ক কথা কবলৈ শুকদেৱক অনুৰোধ কৰে প্ৰথম চাৰিটা শ্লোকৰ মাজত । ইয়াৰ কথাখিনি অসমীয়া কবিয়ে দুটা পদৰ (৬, ৭) মাজতে যি ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে, সি মোটামুটি মূল্যৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হলেও বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ মহিমা-বীৰ্য্য সূচিত হৈছে মাত্ৰ । যেনে—

নিবৃত্ততথৈকপগীৰ্যমাণা -

ভুবৌষধাচ্ছোভমনোহৰিৰামাৎ ।

ক উত্তমঃশ্লোকগুণানুবাদাৎ

পুমান্বিবজোত বিনা পশুয়াৎ ॥ ( ১০/১/৪ )

মহাঙানীগণে যাক গাৱে অৰিভ্ৰাম ।

সংসাৰৰ ঔষধ কৰ্ণবো অৰিভ্ৰাম ॥

ভেন কৃষ্ণকথা শুন্তনিব কোন নৰে ।

একে মহাপাপী আশ্বষাতকীত পৰে ॥ (পদ ৭)

এই ধৰণে, শঙ্কৰদেৱে ১৪ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাৰে ১২ সংখ্যক পদ, ১২—২৫ সংখ্যক শ্লোকেৰে ১৫—১৮ সংখ্যক পদ, ৩৮—৪০ সংখ্যক শ্লোকেৰে ২৮ আৰু ২৯ সংখ্যক পদ আৰু ১১—৬৯ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাৰে ৪৮—৫৩ সংখ্যক পদ ৰচনা কৰি সংকিপ্ত-অনুবাদকাৰ্য্যৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে ।

অনুবাদ সংকিপ্ত কৰিবলৈ যাওতে দুই এঠাইত অৱশ্যে মূলৰ অৰ্থ স্পষ্ট হৈ উঠা নাই । এই ধৰণৰ ৰচনাংশৰ সংখ্যা আপেক্ষিকভাবে কম । তথাপি প্ৰথম অধ্যায়ৰ অনুবাদৰ মাজতে ইয়াৰ

দৃষ্টান্ত বিচাৰি পোৱা যায় । মূলৰ ৬ আৰু  
মূল্যৰ্থ অংশটো

৭ সংখ্যক শ্লোকত পৰীক্ষিত কৈছে যে, কৃষ্ণ-

পাত্ৰৰ বংশৰ নিদানস্বৰূপ ভেটীৰ দেহ মাতৃগৰ্ভত অশ্বপায়ৰ ব্ৰহ্ম-  
জ্ঞাবা দধি হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল । তেতিয়া বিস্ময়ে চক্ৰ ধৰি  
ভেটীৰ মাতৃৰ গৰ্ভত প্ৰবেশ কৰে আৰু ভেটীক (পতঙ্গসন্ধানক)   
বন্ধা কৰে । যিজনো কালৰূপে অৰিল প্ৰাণীৰ বাহিৰে ভিতৰে  
থাকি ভেটীলোকক বোক আৰু সংসাৰ প্ৰদান কৰে, সেই

যায়-মনুষ্য ভগৱানৰ বীৰ্য্যৰ কথা শুকদেৱে কব লাগে :

দ্রোণাত্ত্ববিপ্লুটমিদং মদঙ্গঃ  
সস্তানবীজং কৃকপাণ্ডৱানাম্ ।  
জুগোপ কৃষ্ণি গত আন্তচক্ৰে  
মাতৃশ্চ মে যঃ শৰণং গতায়াঃ ॥  
বীৰ্য্যানি তস্যাত্মিলদেহাভাজা—  
মন্দৰ্বহি পুৰুষকালৰূপৈ : ।  
প্ৰযচ্ছতো মৃত্যুমৃত্যুমতঞ্চ  
মায়ামনুষ্যশ্চ বদন্ত বিদন ॥ ( ১০/১/৬,৭ )

এই ছয়োটা শ্লোকৰ অৰ্থ সামৰি শঙ্কৰদেৱে এইটো পদ কৰিছে—

মোৰ দেহা দহিলে দ্রোণিৰ ব্ৰহ্ম শৰে ।  
বাখিল মাধৱ পশি গভৰ ভিতৰে ॥  
হেন ইষ্টদেৱ মোৰ প্ৰভু দামোদৰ ।

কহিয়ে শুনিবো তান চৰিত্ৰ বিস্তৰ ॥ (পদ ৯)

এই পদটোৰ মাজত উক্ত শ্লোক দুটাৰ সূক্ষ্মাৰ্থবোৰ প্ৰকাশ হোৱা নাই ।

দুই এটা পদত দেখা যায়—মহাপুৰুষে মূলৰ অৰ্থ বহুলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে । এই ধৰণৰ কিছুমান পদ অৱশ্যে ত্ৰিধৰী টীকাৰ আদৰ্শত ৰচিত । টীকাৰ অৱলম্বন নোলোৱাকৈয়ো অৱশ্যে দুই এটা কঠিন শ্লোকৰ ভাঙণি সৰ্বজনৰ বোধাৰ্থে মূলৰ্থ বিস্তৃত

বহলোৱা দেখা যায় । টীকাক অৱলম্বন নকৰাকৈ কেৱল গূঢ়াৰ্থ প্ৰকাশৰ কাৰণে প্ৰথম অধ্যায়ৰ কিন্তু কোনো শ্লোকৰেই অনুবাদ লক্ষ্যণীয় হিচাপে বহল কৰা নাই । উদাহৰণ স্বৰূপে, আন অধ্যায়ৰ শ্লোকবিশেষৰ এই ধৰণৰ অনুবাদবীতি দেখুৱা হল :

যথাস্থতাক্ষ তব পাদতলং বমায়  
দন্তক্ষণং কচিদবণাজনপ্ৰিয়শ্চ ।  
অপ্ৰাক্ষম তৎ প্ৰভৃতি নাগসমক্ষয়

স্বাত্ত্ব তয়াভিৰমতা বত পাবয়ামঃ ॥ (১০/১২/৩৬)



এইটো বাস-লীলা খণ্ডৰ শ্লোক । ঘৰ-বাৰী এৰি কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ  
অহা গোপীসকলক উভতি যাবলৈ কোৱাত ভেঙলোকে এই কথা  
কৈছে । এই শ্লোকটোৰ শব্দগত অনুবাদ নকৰি, আগৰ কথাৰ  
সম্বন্ধৰ সৈতে ইয়াৰ অৰ্থখিনি কিছু বহুলাই লিখিছে :

শুনা পূৰ্ব কথা স্বামী ভলে নামি আছো আমি

বস্ত্ৰ লৈয়া চৰিলা কদম্ব ।

কাকৃতি কৰন্তে পাচে নামিয়া আসিলা কাচে

দিলা বদ্ব নকৰি বিলম্ব ॥

বঢ়ায়া আনন্দ আতি ইষ্টে বৰ দিলা মাতি

আমাসাত তুমি ৩ষ্টে ৬ষ্টে ।

লক্ষ্মীয়ো কচিৎ পাস্তু হেন ইটো চৰণক

আমিয়ো নমিলো মাথে ৩ষ্টে ।

সেই দিনা ধৰি আউৰ অ'নৰ কাচত নাথ

থাকিতে নপাবো কিবা ভৈলো ।

ইটো গৃহবাস আমি শ্লথ যেন নভাসও

সত্য স্বৰূপ প্রভু কৈলো । (১২৫৭, ১২৮০)

এই ধৰণৰ বাখ্যাত্মক অনুবাদৰীতিৰ নমুনা দানবিশেষে আৰু  
পোৱা গলেও, সংখ্যা কিন্তু কম ।

টীকাকাৰ ত্ৰিধবস্বামীৰ টীকাৰ প্ৰথমত নিৰ্ভৰশীলতা দশমৰ  
অনুবাদৰ অগ্ৰতম বৈশিষ্ট্য । অকল দশম বুলিয়েই নহয়, ভাগ-  
বতৰ অষ্টাধ্যায়ৰ অনুবাদৰ মাজতো এই বৈশিষ্ট্যৰ উদাহৰণ বচ-  
নাৰ প্ৰায় যি কোনো অংশতে, বৰ' সঙ্কলিত  
ত্ৰিধবস্বামীৰ পোৱা যায় । আশ্চৰ্য্য অধ্যায়ৰ পদৰ পৰাটো ইয়াৰ  
৬পৰত নিৰ্ভৰ- এটা উদাহৰণ দেখুৱা হল । ইয়াৰ ঠৰ্থ শ্লোকৰ  
নীলতা অন্তৰ্গত “বিনাপল্লভ্যং” এই অংশৰ অৰ্থ সাধাৰণ-  
তে হয় “পল্লভাতকৰ বাহিৰে”; কিন্তু ত্ৰিধবস্বামীয়ে ইয়াৰ অৰ্থ কৰিছে—  
“অপগতা স্তগ্য়স্মাৎ তমাত্মানং কল্ভীতাপল্লভ্যতস্যং পল্লভ্যন্তিন ইতি  
বা ।” শব্দৰদেৱেও ইয়াৰ অৰ্থ “পল্লভ্যন্তীও বাহিৰে” নকৰি কৰিছে

“আত্মঘাতকীভ পৰে” :

হেন কৃষ্ণকথা শুনুনিব কোম নৰে ।

একে মহাপাপী আত্মঘাতকীভ পৰে । (পদ ৭)

কঠিন দাৰ্শনিক-তত্ত্বমূলক কথাবাবা অনুবাদৰ মাজৰ পৰা স্থানবিশেষে বাদ দিয়া দেখা যায় । প্ৰথম অধ্যায়ৰ অনুবাদতে ইয়াৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায় । পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰস্বৰূপে কোৱা

কথাৰ ভিতৰত মূলত (১০/১/১৬) কোৱা হৈছে  
 তাত্বিক-কথাৰ  
 পৰিহাৰ  
 যে, বিষ্ণুৰ পাদোদক, অৰ্থাৎ গজ্জাই স্নান-কাৰীৰ তিনি পুৰুষক যেনেকৈ পৱিত্ৰ কৰে, তেনেকৈ বাসুদেৱ-বিষয়ক প্ৰশ্নকৰ্ত্তা, প্ৰশ্নবক্তা আৰু শ্ৰোতা—এই তিনি ব্যক্তিক ই পৱিত্ৰ কৰে । এই কথাখিনি শঙ্কৰদেৱৰ পদত বাদ পৰিছে । আকৌ, আকাশবাণী শুনি দেৱকীক বধ কৰিবলৈ কংস উদ্ভূত হয় । বাসুদেৱে বাৰণ কৰি কংসৰ প্ৰতি দাৰ্শনিক, অৰ্থাৎ উপদেশপূৰ্ণ-বাক্য উচ্চাৰণ কৰে । সেইবোৰৰ ভিতৰত মূলত (১০/১/৪১—৪৩) ইহ জন্ম, পূৰ্বজন্ম, দেহ আৰু আত্মা সম্বন্ধে গভীৰ কথা কোৱা হৈছে । আমাৰ কবিয়ে ইয়াকো তেওঁৰ বচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলে ।

ইষ্টদেৱ-ত্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণ আৰু শক্তি-মাহাত্ম্যসূচক ভণিতাৰ সংযোগ শঙ্কৰদেৱৰ বচনাৰ অন্তৰ্গত অগ্ৰতম বৈশিষ্ট্য । প্ৰথম অধ্যায়ৰ কথাখিনিৰ পদৰ মাজতেই এই ধৰণৰ ভণিতা আছে দুটা—

প্ৰথমটো “জয় নমো যাদব যাদৱ জনাৰ্জুন ।  
 কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য-  
 সূচক ভণিতা  
 .... কোটি ভাগ নুহি কৃষ্ণ কথাৰ সমান ॥”  
 (পদ ১—৫) আৰু দ্বিতীয়টো “শুনিয়েক সৰ্ব-  
 জনে কৃষ্ণৰ চৰিত । .... শঙ্কৰে বচিলা ডাকি বোলা বাম বাম ॥”  
 (পদ ৪৩—৪৭)

নানা বিষয়ক কাব্যিক বা সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য দশমৰ ঠাইতে সামগ্ৰিক-ৰূপ  
 নহয়, সকলো ঠাইতে বিয়পি আছে । সেয়ে-  
 অনুপম  
 হে কব পৰা যায়—ইয়াৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ  
 কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা অনুপম । এই আলোচনা শেষৰ ফালে দাঙি ধৰা হ'ব ।

বচনাৰীতিৰ যি কেইটা বৈশিষ্ট্য ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ কম-বেছি প্ৰয়োগ দশমৰ বিভিন্ন স্থানত দেখিবলৈ পোৱা যায় । বিভিন্নস্থানত ইয়াৰ প্ৰধান প্ৰধান কেইটা মানব কপায়ণ-স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰি দেখুৱা হ'ল । ব্ৰজাৰ কৃষ্ণ-স্ততি-আংশৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ মূলৰ (১০/১৪/১—৪০) ভাৱাৰ্থ-প্ৰকাশক কিছু সংক্ষিপ্ত নথি । কিন্তু ইয়াৰ মাজতো উল্লিখিত কেইবাটাও বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায় । উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়াৰ প্ৰথম পদটোৱেই মূলৰ প্ৰথম শ্লোকৰ মূলানুগ-অনুবাদ

নৌমীডা তেহত্ৰবপুষে তড়িদম্বৰায়  
গুঞ্জাৱতংসপৰিপিচ্ছল সম্মুখায় ।  
বগ্নত্ৰজে কবল বেত্ৰবিষাণবেণু-  
লক্ষ্মাশ্ৰয়ে মূত্ৰপদে পদুপাগজায় ॥ ( ১৪/১ )

নমো নন্দনুত তত্ত্ব ঘনস্তাম  
শোভৈ আতি পীতবাস ।  
কাষে শিখা বেত বংশী বেবটিত  
হাতত ভাতৰ গ্ৰাস ।  
কৰ্ণে গুঞ্জা যনি মাথে মৈৰা পাখি  
প্ৰফুল্ল মুখ কমল ।  
বগ্ন পুষ্পমালা গলে জলে যাব  
পদমুগ নুকোমল ॥ ( পদ ৪৮৭ )

ইয়াৰ পাছৰ চাৰিটা তত্ত্বপ্ৰকাশক পদ (৪৮৮—৪৯১) চাৰিটা মূল-শ্লোকৰ (১০/১৪/২—৫) কিছু সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদহে । লগতে, ভগৱানৰ সগুণ-নিৰ্গুণ উভয় স্বৰূপেই হুৰ্জোধ্যা বুলি কোৱা পাছৰ শ্লোকটোৰ (১৪/৬) অনুবাদ ইয়াত বাদ পৰিছে । পাছতে আকৌ, দুটা পদৰ (৪৯২, ৪৯৩) মাজত তিনিটা মূল শ্লোকৰ (১৪/৭—৯) সাৰ কথাখিনি সংক্ষেপে কোৱা হৈছে । শত্ৰুৰূপেৰ কালিয়-দমৰ আংশৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো মূলৰ্থৰ এক প্ৰকাৰ অবিকৃত । তথাপি

ইয়াৰ মাজতো কথাবস্তব চিত্ৰণ হৃদ-দীৰ্ঘ ৰোহোৱাকৈ থকা নাই।

যিটো পদধূলক ডকতে প্ৰভু পাই।

সাৰ্বভৌম ৰাজ্যৰ পদকো এইৰে যায়।

স্বৰ্গ ত্ৰক্ষপদকো নাহিকৈ হৰি বাহ্য।

নকৰন্ত যোগৰ সিদ্ধিক লাগি ইচ্ছা ॥ (৬৭৬)

নাগপত্নীসকলৰ স্তুতিৰ অন্তৰ্গত উক্ত পদটো এই শ্লোকৰ মূলানুগ  
অনুবাদ :

ন নাকপৃষ্ঠং ন চ সাৰ্বভৌমং

ন পাৰমেষ্ঠ্যং ন বসাদ্বিপতাম্।

ন যোগসিদ্ধীৰপূনৰ্ভৱং বা

বাহুস্তি যৎ পাদবজঃ প্ৰপন্নাঃ (১০/১৬/৩৭)

মূলৰ মতে, কালিনাগে দৰ্শনীয়, শূকুমাৰ শ্ৰীবৎস আৰু পীতবসন-  
ধাৰী আৰু হাতবদন নন্দনন্দনৰ মৰ্ম্মস্থান ক্ৰোধপুৰ্ণক দংশন কৰে  
আৰু বিজ দেহেৰে তেওঁক মেকুৱাই লয় :

তং প্ৰেক্ষণীয়শূকুমাৰঘৰাবদাতঃ

শ্ৰীবৎসপীতবসনঃ শ্মিতশূলবান্ধৱম্।

ক্ৰৌড়ম্ভয়প্ৰতিভয়ঃ কমলোদৰবজ্ৰিন্ঃ

সন্দগ্ধ মৰ্ম্মস্থ কবা ভুজয়া চছাদ ॥ (১০/১৬/৩)

অসমীয়া কবিয়ে কিন্তু উপযুক্ত শব্দৰ মাজেদি ইয়াৰ স্বাভাৱিক  
চিত্ৰ বহল কৰিছে আৰু ইয়াৰ মাজেদি সৰ্পৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি  
স্বন্দৰভাবে ফুটাই তুলিছে :

আউডালন্ত বাহু যুগ আকালিয়া থাকে।

দেখি ধৰ্ম্মে ভুজজে নসহিলা তাকে।

যেনি হাজাৰেক ফণা কোকাই মহাবাগে।

জিহ্বা সেলি কোৱাৰি চেলেকে ক্ৰুৰ বাগে।

আৰি যুখে বজাই বিৰ বজি জালা চনি।

হস্তয় হাজাৰ জলৈ চকুত বাকনি।

চমৎকাৰে পাছে কোকাৰয় সৰ্প গোট।

মৰ্শস্থানে মাৰিল কৃষ্ণক খেদি খোষ্ট ॥

নজানে পাণ্ডকী সৰ্পে প্ৰভুৰ প্ৰভাৱ ।

লাঞ্জে যেহুই ধৰিল কৃষ্ণৰ সৰ্গ গাৱ ॥

কবিলেক বন্দী গোৱিন্দক ক্ৰুৰ কালি ।

বিষৰ জালাত অচেতন বনমালী ॥ (৫৯১—৫৯৫)

“নিশ্চেষ্ঠ কৃষ্ণক দেখি” গক-গাইৰ ঘাঁহ খাবলৈ এৰা অৱস্থা, গোপ-গোপীসকলৰ “হা কৃষ্ণ”-বিবাদজ্বৰি, গোকুলত দেখা দিয়া অমঙ্গলীয়া চিহ্ন, মন্দ-বশোদা আদি গোপ-গোপীসকলৰ কালিয়-হৃদয়ে গমন, মন্দ-বশোদাক আৱৰি ধৰি তাত সকলোৰে ক্ৰন্দন, “খুলা জাৰি কাক নিয়া কৰাইবোহো দান” আদি স্মৃতিৰ বশোদাই কৰা বিলাপ-বিজনি—এই চিত্ৰবোৰো কবিৰ মৌলিক অনুকৃত্তিসিদ্ধ আৰু আপেক্ষিকভাবে বিস্তৃত মূল্যবোধপ্ৰকাশক । ইয়াৰ মাজতে অৱশ্যে সাংসাৰিক মুখ-সম্পদ ক্ষণিক, হৰি-নায়েই সংসাৰ-বাধিৰ মহোষধ—উদ্দেশ্যাত্মী এই ভাৱপ্ৰকাশক ভণিতাব (পদ ৬২৭—৬২৮) সংযোগো প্ৰাসঙ্গিকভাবে কবিয়ে কৰিবলৈ পাহৰা নাই । বৰ্ণাবৰ্ণন আৰু শব্দবৰ্ণন, এই দুখণ্ড পদ মূলৰ ২০ অধ্যায়ৰ ভাঙনি । ইয়াত অসমীয়া কবিৰ কল্পনাৰ দিগন্ত উন্মুক্ত হোৱা নাই—পৰিমিত্ত শব্দৰ মাজেদি ভেঙে মূলৰ ভাৱাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে । কথাবত্ৰ স্পষ্ট কৰাৰ কাৰণে দিয়া উপমাবোৰ মূলানুগ । যেনে—“যেন মহা মহন্তে হুখীক দিল দান ।” (পদ ৭৭৮), “গুৰু পাঠ দিলে যেন শিক্তে পাছে পঢ়ে ।” (পদ ৭৮১), “জলৈ ৰাজত্ৰিয়ে যেন পৰম সম্পত্তি ।” (পদ ৭৮৩) “হৰিভক্তি কৰৈ যেন লোকক স্মৰ ।” (পদ ৭৮৫) ইত্যাদি । এই দুখণ্ড পদ প্ৰধানভাবে মূলৰ ভাৱাৰ্থপ্ৰকাশক (ক’তো ক’তো কিছু সংক্ষেপ) হলেও ইয়াৰ মাজত স্মৰৰ মূলানুগ পদো দেখিবলৈ পোৱা যায় । যেনে—

মুখল ধাৰায়ে বৃষ্টি কৰৈ যেন যত ।

ভাগৈ আলিসৰ যথা বৃষ্টিৰ বেগত ।

যেন পায়ণৰ বাদে মুহিলা লোকক ।

কলি যুগে ছয় কৰৈ বেদৰ পথক । (পদ ৭৯৬)

ইয়াৰ মূল এই :

জলৌষৈৰ্নিৰভিত্তস্ত সেতবো বৰ্ষতীশ্ৰে ।

পাষাণিনামসদ্বাদৈৰ্কেদমার্গাঃ কলৌ যথা ॥ (২০/২৩)

শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বহুলাই লিখা পদো শব-  
দৰ্শন-খণ্ডত পোৱা যায় । উদাহৰণ স্বৰূপে,

বোয়োহকং ভূতশাবলাং ভূৰঃ পঙ্কমপাং মলম্ ।

শবজ্জহাবাশ্ৰমিণাং কৃষ্ণে ভক্তিৰ্থখাণ্ডভম্ ॥ (১০/২০/৩৪)

শ্ৰীধৰী টীকা : “বোয়াদীনাং চতুৰ্ণাং চতুৰো মলান্ শবং জহবৎ । আশ্ৰ-  
মিণাং চতুৰ্ণাং কৃষ্ণে জাতা ভক্তিৰ্থখা অন্তঃসম্মুখং হবতি । তথাহি  
ব্ৰহ্মচাৰিণো গুৰ্ব্বোধোদকাহৰণাদিকষ্টং যথা ভক্তিৰ্হবতি তন্না পূৰ্ণস্ত  
ভেনানুপযোগাৎ গুৰুভিৰপি কৃতার্থস্ত তন্ত্ৰান্নিৰোগাৎ । এবং বো-  
য়োহকং শবজ্জহাব । যথা চ গৃহিণোহপত্যাদিসাক্ষৰ্যাং ভক্তিৰ্হবতি  
বিবিক্তবাস—কচ্যৎপশ্বেঃ । তথা ভূতানাং শাবলাং সাক্ষৰ্যাং শবৎ ।  
বৰ্ষান্ বৃষ্টিভিয়া সঙ্কলা নিবসন্তি । যথা চ বনস্থস্য মলধাবণক্লেশং  
ভক্তিৰ্হবতি এবং ভূৰঃ পঙ্কম শবৎ । যথা চ যতীনাং কামাদিবাসনামলং  
শ্ৰীকৃষ্ণভক্তিৰ্হবতি এরমপাং মলং শবদিতি ।” এই টীকাৰ অৱলম্বনত  
শব্দবদেৱে এই পদ কৰিছে :

শবত সমান নাহি স্মৃৎকাল

হবৈ দুখ অনুক্ৰমে ।

আকাশত মেঘ যন্তেক আছিল

গুচাইল তাক প্ৰথমে ॥

যত জীৱ জন্তু সঙ্কটে আছিল

ঘোৰ বাৰিষাৰ পদে ।

শবত কালত তবল বিবলে

বকিল ইচ্ছা স্মৃদে ॥

পৃথিৱীৰো সবে কৰ্ম্ময় গুচিল

ভৈ গৈল পথ স্মৃচল ।

যত জলযানে সবে স্বচ্ছ ভৈল

শবতে হবিল মল ॥

চাৰি ঠাইৰ চাৰি কাৰ্য্য সাধিলেক

শুনা তাৰ পটন্তৰ ।

কৃষ্ণৰ ভকতি যেন চাৰি দুখ

হৈব চাৰি আশ্রমৰ ॥

ভাৱে ত্ৰুচচাৰী বেদ পঢ়িবেক

গৃহস্থে কৰিবৈ কৰ্ম্ম ।

ভাৱে বনবাসী পঙ্ক ধৰিবেক

ভাৱত সন্ন্যাস ধৰ্ম্ম ॥ ( পদ ৮২৩—৮২৫ )

শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ পদ আত্মোপাস্তই বিশেষত্বপূৰ্ণ হলেও  
ইয়াৰ বাসলীলা আৰু গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড বিশেষকৈ  
উল্লেখ কৰিবলগীয়া । মূলৰ ২৯—৩৩ অধ্যায়লৈ, এই পাঁচ অধ্যা-  
য়ক বাস-পঞ্চাধ্যায়ী বোলে । গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড বৰ্ণিত

হৈছে মূলৰ দুটা অধ্যায়ত—৪৬ আৰু ৪৭ ।

বাস-লীলা-খণ্ডৰ

অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য

সহানুভূতিশীল পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে—

এই দুখণ্ড পদৰ মাজত কবিৰ অনুৰাগ-অনু-

ভূতি বিশেষভাবে নিমজ্জিত হৈছে । কবিৰ আনুৱাদিক-প্ৰতিভাৰ  
ই যেন চৰম নিদৰ্শন । প্ৰথমতে উল্লেখ কৰা অনুবাদ-বীতিৰ  
গোটেই কেইটা বৈশিষ্ট্যই ইয়াৰ পদৰ মাজত কম-বেছি পৰিমাণে  
লক্ষ্য কৰা যায় যদিও, প্ৰথমতে কবলগীয়া কথা এই যে, ইয়াৰ  
বচনাৰ মাজত মূলৰ কথা প্ৰায়েই বাদ পৰা নাই—ক'তো ক'তো  
বহলভাবে আৰু ক'তো ক'তো অলপ চমুকৈ হলেও মূলার্থৰ সাম-  
গ্ৰিক-স্বৰূপ ই স্পষ্টৰূপে দাঙি ধৰিছে । মূলার্থৰ বচা-টুটা থাকি-  
লেও বসগ্ৰাহী পাঠকৰ কাৰণে তাৰ ভাৱার্থ বুজি লোৱাত প্ৰায়েই  
অসুবিধা নহয় । উদাহৰণ স্বৰূপে মূলৰ দুটা ক্ৰমিক শ্লোকৰ অনু-  
বাদবীতি দাঙি ধৰা হল :

প্ৰহসিতং প্ৰিয়প্ৰেমবীৰ্য্যং

বিহৰণঞ্চ তে ধ্যানমঙ্গলম্ ।

বহসি সংৱিদো য়া হৃদিস্পৃশঃ

কুহক যো মনঃ ক্ষোভয়ন্তি হি ॥ (১০/৩১/১০)

চলসি যদব্রজাচ্চাৰয়ন্ পশূন্।

নলিনন্দবৎ নাথ ভে পদম্

শিলতৃণাক্ষুবৈঃ সীদতীতি নঃ

কলিলতাং মনঃ কাস্ত গচ্ছতি ॥ (১০/৩১/১১)

ইয়াৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে এই আঠ শাৰীয়া পদত কৰিছে :

শুনিয়ে কপটী সঙ্কত আলাপ

মুণ্ডটৈ আউব হিয়াৰ।

ভোমাৰ সদয় হাস্য দৰশন

মুহিল মন আমাৰ ॥

ভোমাকেসে লাগি মৰো গোপীগণ

স্নেহে বিয়াকুল মতি।

ভূমি পুনু প্ৰভু কপট আচৰা

আমাত কোম যুগুতি ॥ (১৩৯৮)

দ্বিতীয় শ্লোকটোৰ অনুবাদ কিন্তু এই চাৰি শাৰী পদৰ মাজতে সামৰিছে :

ব্ৰজ হস্তে দেখু চাৰিবাক বাহা

আমাৰ মনে আশুখ।

জানো পাদ-পদ্যে তৃণ শিলা লাগি

প্ৰাণনাথ পাস্ত হৃৎ ॥ (১৩৯৯)

ইয়াত উল্লেখযোগ্য কথা এই—আঠ শাৰী পদৰ মাজতো প্ৰথম শ্লোকৰ অন্তৰ্নিহিত সকলো সুস্মৰ্য্য প্ৰকাশ হোৱা নাই। অথচ চাৰিশাৰী পদৰ মাজতে দ্বিতীয় শ্লোকটোৰ অন্তৰ্গত এটা শব্দৰ (নলিনন্দবৎ) অৰ্থত বাহিৰে সকলোবোৰ শব্দেই অৰ্থ প্ৰকাশ হৈছে। তথাপি কিন্তু গোটেইখিনি পদৰ সামগ্ৰিক-ৰূপে মূলপ্ৰকাশিত চিত্ৰ অনুভূতিশীল পাঠকৰ মানস-পটত উজলাই নুতুলি নাথাকে।



দ্বিতীয়তে কব পবা যায়—বাসলীলা আক গোপী-উদ্ধব-সং-  
বাদৰ মাৰুত কবির ত্ৰিধবী টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা বেছি ।  
বাস-লীলাৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ (১৫/২২) কথাবস্ত্ত আৰম্ভ কৰাৰ আগতে  
ত্ৰিধবস্বামীয়ে বাসক্ৰীড়াৰ ওষ সম্বন্ধে কৈছে—“ভাস্মাত্ৰাসক্ৰীড়া-  
বিড়ম্বনঃ কামবিজয়খ্যাপনায়ৈতোষ ভবম্ ।” ইয়াৰ অনুকৰণত বাস-  
ক্ৰীড়া-খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱেও দোহাৰিছে—

শুনিয়েক বুদ্ধজন জনম সাফলি ।

কামজয় নামে ইটৌ কেশৱৰ কেলি ॥ ( ১২০৮ )

আকৌ, বাসক্ৰীড়াৰ শেষতম শ্লোকৰ (১০/৩৩/৩৯) টীকা-প্ৰসঙ্গত স্বামী-  
জীয়ে লিখিছে - “ভগৱতঃ কামবিজয়রূপ-বাসক্ৰীড়া-শ্ৰৱণাদেঃ কাম-  
বিজয়মেৱ ফলমাহ বিক্ৰীড়িতমিতি ।” ইয়াৰ অৱলম্বনত অসমীয়া  
কবিয়েও বাসক্ৰীড়াৰ সামৰণি মাৰিছে এইদৰে :

গোপী গোপালৰ কামকেলি ইটৌ

শুনৈ ভৈণ যিটৌ জৰে ।

কামকো জিনিবে অল্পতে বাঢ়িবে

ভকতি কৃষ্ণ-চৰণে ॥ ( ১৫৪৮ )

বাসক্ৰীড়াৰ আৰম্ভণিৰ দ্বিতীয় শ্লোকৰ ( ১০/৩৩/২ ) অন্তৰ্গত “বাস-  
ক্ৰীড়া” শব্দৰ অৰ্থ ত্ৰিধবস্বামীয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে এইদৰে—“বাস-  
ক্ৰীড়াং বাসো নাম বহনভঁকীযুক্তো নৃত্যবিশেষস্তাং ক্ৰীড়ায্ ।  
অগোচ্যমাৱদ্ধাঃ সংগ্ৰথিতা বাহবো যৈশ্চৈঃ সহ ।” ইয়াৰ অৱলম্বন-  
তেই শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

এই বুলি হৰি আনি হাতে ধৰি

সমস্তে গোপৰ নাৰী ।

বালিক বেঢ়িয়া মণ্ডল আকাৰে

গোপীক কৰিল্য শাবী ॥

যন্তেক গোপিকা কৃষ্ণো ভক্তো হয়

আপুনি মায়াৰ বলে ।

মেলিয়া বাহক প্ৰেৰ্ত্ত গোপীক

আলিঙ্গি ধৰিল্য গলে ॥ (পদ ১৪৬২, ৬৩)

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পৰা যায় যে, বাসন্তীড়া-খণ্ডৰ প্ৰথম তিনিটা পদৰ (১৪৫২—১৪৬১, অৰ্থাৎ উক্ত পদৰ ওপৰৰ পদ তিনিটা) অন্তৰ্গত গোপী-কৃষ্ণৰ অনঙ্গ-ভাবোদ্ধীপক-ভাবপ্ৰকাশক শ্লোক মূলত নাই। আমাৰ কবিয়ে এই ভাব গীত-গোবিন্দৰ এটা শ্লোকৰ ১ ভাৱাৰ্থৰ দ্বাৰা পৰিপূৰ্ত্ত কৰা যেন লাগে।

বংশীধ্বনি শুনি গোপী কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ উধাতু খাই লবি অহাত কৃষ্ণই তেওঁলোকক উভতি যাবলৈ যুক্তি দেখুৱাই কয় যে, তেওঁলোকক নেদেখিলে তেওঁলোকৰ পতি-পুত্ৰ, পিতৃ-মাতৃৰ মনত সংশয় জন্মিব। এই নিদাকণ কথা শুনাৰ পাছত গোপীসকলৰ মানসিক অৱস্থা কেনেকুৱা হৈছিল, সেই সম্বন্ধে মূলত কোনো কথা নাই। শ্ৰীধৰস্বামীয়ে কিন্তু সেই সম্বন্ধে লিখিছে—“ঈষৎ প্ৰণয়কোপেভা-গুতো বিলোকয়ন্তীঃ প্ৰত্যাহ দৃষ্টমিতি।” ইয়াৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱেও গোপীসকলৰ অৱস্থা বৰ্ণাইছে :

হেন বাণী শুনি সবে গোপৰ স্মৃদ্বী ।

কৃষ্ণক কটাক্ষে কোপে চাৱৈ টেব কৰি ॥ (১২২৮)

ইয়াৰ পাছত আকৌ কৃষ্ণই গোপীসকল উভতি যোৱা কথাটোতে জোৰ দিয়ে আৰু কয়—“তদ্যাত মা চিবং গোষ্ঠং শুশ্ৰষধ্বং পতীন্ সতীঃ।”—অবিলম্বে গোষ্ঠলৈ উভতি গৈ পতিক শুশ্ৰষা কৰা। এই কথা শুনি গোপীসকলৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া হল, তাৰ আভাসো মূলত নাই। শ্ৰীধৰী টীকাই কিন্তু কৈছে—“সংবৃত্তকুতিত-দৃষ্টীঃ প্ৰত্যাহ।” শঙ্কৰদেৱেও ইয়াৰ পদ কৰিবলৈ বাদ দিয়া নাই—

শুনি সবে গোপী কোপে জাজ্বল্য সমান ।

চকু পকাই চাৱৈ মাত্ৰ নৈদৈ সমিধান ॥ (১২৪২)

১, স্নিগ্ধতি কামপি চুৰতি কামপি কামপি বময়তি বায়াম্ ।

পৰ্য্যতি সন্নিভচাক পৰামপৰামহুগচ্ছতি বায়াম্ ॥

(অৱদেহ : দীপ্ত-গোবিন্দ, ১৪৩)

এই কথা কব পৰা যায়—কথাৰ মাজত প্ৰয়োজনবিশেষে প্ৰথ  
উত্থাপন কৰি তাৰ সমিধান ব্যাখ্যা কৰি দিয়া ত্ৰিধৰম্বাৰীৰ যি  
ব্যাখ্যাশ্লোক- ব্যাখ্যাশ্লোক-বীতি, তাকে শঙ্কৰদেৱে অনুসৰণ  
বীতি কৰিছে। বন্দ-বশোদাক সাক্ষ্যনা দিয়া প্ৰসঙ্গত

উদ্ধৱে বাম-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক-মহিমা সূচনা কৰিছে এইদৰে—

এতৌ হি বিশ্বস্য চ বীজ যোনী

বামো মুকুন্দঃ পুৰুষঃ প্ৰধান।

অদ্বীয় ভূতেষু বিলক্ষণস্য

জ্ঞানস্য চেশাত ইমৌ পুৰাণৌ ॥ (১০/৪৬/৩১)

এই শ্লোকটোৰ গুঢ়াৰ্থপ্ৰকাশক যি ত্ৰিধৰী টীকা, তাৰ আধাৰত  
শঙ্কৰদেৱে বহুলাই এই পদ কৰিছে :

অখিল লোকৰ গুৰু প্ৰভু নাৰায়ণ।

তাহাতে একান্তে দুইবোৰ নিমজিল মন ॥

সংসাৰ তবিলি ভোৰা বোলো মিষ্ট বাঈ।

বাম-কৃষ্ণ যেন তাক শুনা হুয়ো প্ৰাণী।

পুৰুষ শক্তিত যিটো ইটো দৃষ্টি হই।

প্ৰাধান পুৰুষ সেই বাম-কৃষ্ণ দুই ॥

এতেকেসে জগত জনক কৃষ্ণ বাম।

আনে উদৰতে কৰৈ জগতে বিশ্ৰাম ॥

মায়াবলে নিশ্চিয়া সমস্তে ভূতগণ।

তাভো প্ৰবেশিলি অন্তৰ্যামী নাৰায়ণ।

প্ৰৱৰ্ত্তান্ত ভেদ বুজি জীৱ নিবন্তৰ।

এতেকে জানিবা কৃষ্ণ জগত ঈশ্বৰ ॥ (২১৭৮—৮০)

উদ্ধৱৰ আগত বন্দাই যেতিয়া কৃষ্ণলীলা সোৱমণ কৰে, তে-  
তিয়া বশোদাৰ স্নেহসিক্ত যি ককণ-মুৰ্ত্তি দেখা গৈছিল, তাৰ স্বৰূপ  
মূলৰ এটা মাত্ৰ শ্লোকে সূচনা কৰিছে :

বশোদা বৰ্ণ্যমানানি পুত্ৰস্য চৰিতানি চ।

শৃংখ্যাক্ৰণ্যবাস্ৰাকীং স্নেহসুতপয়োধবা ॥ (১০/৪৬/২৮)

এই শ্লোকৰ আধাৰত আঠটা চাৰিশৰীয়া পদৰ (২১৬৮—২২৭৫) মাজেদি যশোদাৰ স্নেহসিক্ত কৰুণ-মূৰ্ত্তিৰ যি স্বাভাৱিক বহল বৰ্ণনা কবিয়ে দিছে, তাৰ মাজত তেওঁৰ সূক্ষ্ম-কাৰ্য্য আৰু সূক্ষ্মানুভূতিৰ কপায়ণ-দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে।

বাসলীলাৰ আৰম্ভণিতে এটা মনোৰম কাব্যিক-চিত্ৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে : আকাশত চন্দ্ৰই দেখা দিলে ; নান্নকে যেনেকৈ বহু-দিনৰ মূৰত আহি নিজ হাতে প্ৰেমিকাৰ মুখ কুক্ষুমৰাগে বজিত কৰে, নিশানাথেও তেনেকৈ অকণৰাগেৰে পূৰ্ণ দিশৰ মুখবৰ্জনে কৰি জনগণৰ সন্তাপ দূৰ কৰে—

ভদোদ্ভবাজঃ ককুভঃ কৰৈৰ্যুখং

শ্ৰোচ্যা বিলিম্পন্নকণেন শব্দমৈঃ ।

স চৰ্ঘণীনামুদগচ্ছ্যচো যুজন

প্ৰিয়ঃ প্ৰিয়ায়া ইব দীৰ্ঘদৰ্শনঃ ॥ (১০/১৯/১)

এই চিত্ৰৰ ভাবটো মাত্ৰ দুশাৰী পদৰ মাজতে সামৰি থোৱা কাৰণে ইয়াৰ মাজত মূলৰ কাব্যিক-চিত্ৰ স্পষ্ট নহল—

ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব দিশ হন্তে ।

কামাতুৰ স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জ্জন্তে ॥ (১২১০)

সকলো দিশ চালি-জাৰি চাই এই কথা নিম্নেন্দ্ৰে কব পৰা যায়—দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য অতীৰ মনোৰম। কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য-বৰ্জক বহু কথাৰ সমাবেশ ইয়াত ঘটিছে। সেয়েহে, শব্দবদেৱৰ আন আন বচনাৰ তুলনাত সাহিত্যৰূপে এই খণ্ড বচনাৰ স্থান আপেক্ষিকভাবে উচ্চ-পৰ্যায়ত অৱস্থিত। ভাৱ আৰু ভাষাৰ সূক্ষ্মত

মিলনৰ মাজেদি কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যই বিকাশ লভে।

দশমৰ কাব্যিক-  
সৌন্দৰ্য্য

অৰ্থাৎ, বৰ্ণিত বিষয় বা ভাৱক উপযুক্ত ভাষাৰ  
মাধ্যমত যেতিয়া ৰূপ দিয়া হয়, দিয়েই অনুভূতি-

শীল সহৃদয় পাঠকৰ চিত্তভূষিত বেধাপাত কৰে। এই বিশেষত্ব দশমৰ পদত আত্মোপান্তই লক্ষ্য কৰা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জগ্ন-কাহিনী, পুত্ৰনা-বধ আদি শিশু-লীলা, কালিয়-দমন, প্ৰলয়ানুৰ-বধ, বৰ্ষা-

বৰ্ণন, শব্দবৰ্ণন, গৌৰৱৰ্দ্ধন-ধাৰণ, বাস-লীলা, চান্দ-মুহুৰিক-বধ, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ আদি বৰ্ণনাবোৰ কাব্যিক-বসপূৰ্ণ। দেখা যায়—এই বৰ্ণনাবোৰত কথা-বস্তু আৰু ভাষাৰ সুসজ্জত মিল হৈছে, আৰু সেয়েহে বিষয়বস্তু সমুজ্জ্বল হৈ উঠে। অন্তঃস্পৰ্শী এনে-কুৱা সমুজ্জ্বলতাৰ অগ্ৰতম কাৰণ এই যে, মহাপুৰুষে সকলো মূল্যৰ্থ সম্যকৰূপে হৃদয় কৰি লৈছে, আন হাতেদি ভাষাতো তেওঁৰ যথোচিত দখল। সকলো বিষয় তেওঁৰ বোধশক্তিৰ দ্বাৰা কপায়িত আৰু অনুৰাগৰ দ্বাৰা বঞ্চিত। সেয়েহে, বিষয়গত (objective) বৰ্ণনাও কোনো কোনো সময়ত মনোবশী (Subjective) কাব্যৰ শাৰীলৈ উন্নীত হৈছে। ইয়াৰ দৃষ্টান্ত দশমৰ পদৰ বহু ঠাইৰ পৰা দাঙি ধৰিব পৰা যায়।

দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধক অগ্ৰতম বিশেষত্ব—কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তি। নন্দোৎসৱ, পুতনা-বধ, যশোদাৰ বিশ্ব-দৰ্শন, কালিয়-দমন, বৰ্ষা-বৰ্ণন, শব্দ বৰ্ণন, ইন্দুৰ ক্ৰোধ আৰু বৃন্দাননত বৃষ্টি-বষণ, গৌৰৱৰ্দ্ধন-ধাৰণ, বাস-লীলা, অৰিষ্ট-কেশী-চান্দ-মুহুৰিক আদি দৈত্য-বধ, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ আদি কিছুমান খণ্ডৰ মাজেদি

প্ৰকাশিত বৰ্ণনা-শক্তি বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিব  
বৰ্ণনা-শক্তি

লগীয়া। বিশেষ কথা এই যে, দশমত কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ সামগ্ৰিক-স্বৰূপ সংঘত : ঠাট্ট বিশেষে বচা-টুটা থাকিলেও অতিবক্তনৰ আতিশয্য নাই। বৰ্ণনাৰ মাজত মূলৰ ভাৱ বা চিত্ৰ যাতে পাঠকৰ মনৰ পৰা আঁতৰি নাযায় তাৰ বাবে কবি সন্তৰ্ক নথকা নহয়। উল্লিখিত বৰ্ণনা-খণ্ডবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই চিত্ৰবৎ (graphic), ইয়াত পৰিঘটিত উপযুক্ত ভাষাৰ মাজেদি মূল্যৰ্থৰ স্বৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। আন কথা এই যে, সেই চিত্ৰবোৰ উকা প্ৰতিকৃতি নহয়, কবিৰ সবস-ভাৱাধুৰ্ত্তিৰ দ্বাৰা মশ্ৰিণ আৰু বসাল। উদাহৰণ স্বৰূপে,

একদাৰ্কমাদায় স্বাক্ষমাৰোণ্য ভামিনী।

ঐশ্বৰ্য্যং পায়য়ামাস ত্বনং মেহপৰিধুতা ॥

পীতপ্রায়শ্চ জননী সা তত্ কচিবস্মিতম্ ।  
 মুখং লালয়তী বাজন্ জুততো দদৃশে ইদম্ ॥  
 খং বোদসী জ্যোতিবনীকমাশাঃ  
 সূর্যোন্দুবহ্নিঃসনাসুধীংশ্চ ।  
 দ্বীপান্ নগাংস্তদুহিভূৰ্বনানি  
 ভূতানি যানি স্থিৰজঙ্গমানি ॥  
 সা বীক্ষা বিখং সহসা বাজন্ সজ্ঞাতবেপথুঃ  
 সমীল্যা মৃগশাবাকী নেত্রে আসীৎ স্মৃতিস্মিতা ॥  
 (১০/৭/৩৪—৩৭)

অসমীয়া ৰূপ : অনন্তৰে যশোদা নন্দৰ মহাদেই ।  
 পুত্ৰক পিয়ালু তন স্নেহে কোলে লই ॥  
 দুধ খাই আটাই ক্ৰমে দাস্ত জুপুৰাস্ত ।  
 লুভি খুণ্ডি স্তনবীৰ্য্যে পুত্ৰমুখ চাস্ত ॥  
 মাৰব কোলাত আছে জগতৰ স্বামী ।  
 বদন প্ৰকাশি হাসি তুলিলস্ত ছামি ॥  
 যশোদা দেখন্তে পাছে গৰ্ভতে জগত ।  
 দশোদিশ আকাশ নক্ষত্ৰ গ্ৰহ যত ॥  
 চন্দ্ৰ সূৰ্য্য বায়ু বহ্নি পৰ্বত সাগৰ ।  
 সমন্তে পৃথিৱী আছে গৰ্ভৰ ভিতৰ ॥  
 হেন দেখি যশোদাৰ তনু কাম্পে ভয় ।

চক্ৰু মুদি থাকিলত পৰম বিস্ময় ॥ (২৩৭—২৩৯)

এই বৰ্ণনা সংযত, মূল্যপ্ৰকাশক আৰু লগতে কবিৰ ভাৱানুভূতি-  
 বজ্জিত—মূলৰ বৰ্থাৰ্থ অনুৰূপ নহয় ।

চিত্ৰৰ লগত স্বাভাৱিক বসিকতা সানি দিয়াৰ কাৰণে বসিক  
 কবিক কেতিয়াবা বহুল বৰ্ণনা দিয়াও দেখা গৈছে । যেনে—  
 ন পাবয়েহং নিববন্তসংযুজাঃ  
 অসাধুকৃত্যং বিবুধায়ুযাপি হঃ ।  
 যা যাতজন্ দুৰ্জয়গেহশৃংখলাঃ  
 সংবৃন্তা ভবঃ প্ৰতিষাছু সাধুনা । (১০/৩২/২২)

এই শ্লোকৰ পৰিমিত্ত ৰূপ এই :

কহো পৰমার্থ কথা নোবোলা উখণ্ডি ।

ভোমাসাৰ গ্ৰেয়-ভকতিত ভৈলো বন্দি ॥

যেবে সবে স্নেহত আপুনি এৰা দায় ।

ভেবেসে নিৰ্ধাবী হও ধন শুভা যায় ॥ (১৪৫৪)

ৰসিক কবিয়ে এই চিত্ৰটি স্বাভাৱিকভাবে অতি ৰসাল আৰু সং-  
বেদনশীল কবি তুলিছে এই মৌলিক বৰ্ণনাধিগ্নি সংযোগ কৰি:

এহি বুলি উঠি কৃকে চাপি পাচে পাশ ।

গাৱে গাৱে গোপিকাক কৰিলা আশান ॥

মোক লাগি এৰা কষ্ট আবে সবে সখী ।

নসহে সদয় ভোমাসাৰ হৃথ দেখি ॥

কুবন্ত মুখক মাতি আপুমাৰ হাতে ।

কাহাকে সাৰটি ধৰি বৈসান্ত কোলাতে ॥

সদয় নয়নে কাকে হান্ত কৰি চান্ত ।

এৰা অপৰাধ বুলি কতো চুমা খান্ত ॥

কৃকৰ সন্মানে সবে উন্নতিত চিতে ।

গুচিল বিবহ ভাপ বচন অমৃতে ॥

আনন্দে স্বৰ্গক যেন পাইল হাত মেলি ।

কৰিবে লাগিলা বেঢ়ি কেশৱৰ কেলি ॥

(১৪৫৫—৫৭)

মূলৰ উপমাবোৰ ঠিক বাধি পৰিমিত্ত ভাষাৰ যোগেদি কুল্যৰ্থ-  
প্ৰকাশক বৰ্ণনাৰ উৎকৃষ্ট বিকৰ্ণন বৰ্ণা-বৰ্ণন আৰু শব্দ-বৰ্ণন । পুত্ৰমা-  
বধ, কালিন্দী দৰ্শন, সোৰডন-দাৰণ, বাস-দীনা আদি এতিয়ো বৰ্ণ-  
নাই চিত্ৰোপম (Picturesque), এইবোৰৰ মাজত বিবহ, ককণ, লুকাৰ  
আদি ভাৱচিত্ৰপ্ৰকাশৰ কেন্দ্ৰত কবির যথেষ্টিত ভাষা-তুলিকাৰ সীত  
স্থাপন। অন্তৰ্ভুক্ত বধ কৰা কুল্যবোৰৰ বৰ্ণনা বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু  
প্ৰতিবিম্বিতৰ মাজত থাপ খোৱা আৰু আকৰ্ষণীয় । উদাহৰণ স্বৰূপে,  
“বধকৰী অমিত্ৰানুকৰ, “পৰ্বত আকাৰ” ৰূপৰ বৰ্ণনা কুল্যকিত

(১০/৩৬/১—৩) হলেও অসমীয়া কবিয়ে শুকীয়া অনুভূতিৰ যাজেদি বৰ্ণনাংশ (পদ ১৬৩৩—১৬৩৬) অধিক মনোবশ কৰি তুলিছে। ইয়াৰ পাছত, “বাঙ্কিল প্ৰৱন্ধি নীল আকৃষ্ণিত চুলি। মেহুাইলা কটিত আতি পীত বস্ত্ৰ তুলি।” —অনুব-বধৰ কাৰণে কৃষ্ণৰ এই বৰণৰ শাৰীৰিক-মানসিক প্ৰস্তুতিও পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা বিস্তৃতিৰণ। অবিষ্টানুবে কৰা উৎপাতৰ বৰ্ণনা মূলত এটা যাত্ৰা শ্লোকে সূচনা কৰিছে :

অগ্ৰগন্তবিষাণাগ্ৰঃ শুকান্থগোচনেহৃদ্যতম্।

কটাক্ষিপ্যাত্ৰবৎ তুৰ্ণমিন্দ্রমুজ্জোহশনিৰ্যধা। (১০/৩৬/১০)

কবিৰ তুলিকাত এই চিত্ৰটো আকৰ্ষণীয় ৰূপত ৰূপায়িত হৈ উঠিছে :

হেন দেখি দৈত্যে ক্ৰোধে আকোষে মাটিত।

খণ্ড খণ্ড কৰৈ মেঘ লাফৰ চাটিত ॥

আগ পাছ চাৱৈ আতি চকু বন্ধবৰ্ণ।

ফোফাই ক্ৰোধত উপবক তুলি ৰণ। ॥

ভীকু শূজ হুগোটা আগক লাগি পাতি।

দিলেক হায়লা মাধবক ক্ৰোধে আতি ॥

ঝাঞ্জে ঝাঞ্জে আসে মহীমণ্ডলক ভেদি।

ইন্তে হানিলেক যেন বজ্জ যাব খেদি ॥

(১৬৪৩, ১৬৪৪)

ভাষা আৰু ছন্দয়ো দশমৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য বক পৰিমাণে-বঢ়াইছে। প্ৰেম-কলহ, হৰ্ষ-বিবাদ, জয়ী-অনুৰাগ, লজ্জা-জুগুপ্সা আদি মানসিক-ভাৱৰ প্ৰকাশ, পৰিস্থিতি-চিত্ৰণ, যুদ্ধবিগ্ৰহৰ ৰহিঃ-চিত্ৰণ, নৈসৰ্গিক-দৃশ্যৰ ৰূপায়ণ আদি বিভিন্ন কথাৰ স্পষ্ট কবি

তুলিব পৰা উপযুক্ত ভাষাৰ সূত্ৰযোগে লব-ভাষা আৰু ছন্দ

দেৱক এলবাকী উচ্চতৰ স্থানত অৱস্থিত কবিৰ শাৰীত তুলিছে। ভাষা প্ৰয়োজনবিশেষে সংস্কৃতীয়া, বৰহা আৰু জহুয়া-ঠাচপূৰ্ণ আৰু লগতে বাস্তৱবাদিক। সংস্কৃতীয়া লব ‘বৰহা বৰহা জহুয়া-ঠাচৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে বহু চিত্ৰ আৰু ‘পৰিস্থিতি



চিত্ৰোপম “কবি” ভুলিছে । বচনাৰ যি কোনো অংশৰ পৰাই এনেকুৱা বৰ্ণনা উদাহৰণ স্বৰূপে আগ বঢ়াব পাৰি । উদাহৰণ স্বৰূপে, এটা মাত্ৰ নিদৰ্শন—দধি মধি থকা গোপীৰ স্বৰূপ :

হল ফল কৰৈ স্তন কঙ্কণৰ বন-জন  
বলয়া মেখলা লৰৈ হাব ।

বজ্জু আছোবন্তে আতি প্ৰদীপৰ লাগি কান্তি  
ভিকি মিকি কৰৈ অলঙ্কাৰ । (২৩২১)

ছন্দৰ প্ৰয়োগত অবশ্যে বিশেষত্ব আছে । পদ, দুলাভী, ছবি আৰু ঝুমৰি, এই চাৰিটা ছন্দতেই দশমৰ সকলো কথা মহাপুৰুষে বঢ়িছে । সংস্কৃতৰ অনুচ্চৈত্ৰ, ছন্দৰ পদ-ছন্দত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-কলহ আদি সকলো বিষয়ৰ বৰ্ণনা থাকে । সেয়েহে, দশমৰো বেছি ভাগ কথাই পদ-ছন্দত বৰ্ণিত । পুৰণি সাহিত্যৰ অগ্ৰতম উল্লেখ-যোগ্য ছন্দ লেচাবীত অবশ্যে কোনো কথা লিখা হোৱা নাই ।

বস-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ বিশেষত্ব এই যে, ইয়াত ভক্তি-বসেই কেন্দ্ৰস্থ-বস । দশমৰ স্কীয়াতকৈ বস-বিচাৰ কৰিলেও একে কথাকেই পোৱা যায় । নাগপত্নীসকলৰ কৰণ-ভক্তি, অনুৰ-দৈত্য-বধজনিত সংঘৰ্ষ, বাসক্ৰীড়া আদি বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেদি

বস  
যথাক্ৰমে কৰণ, বীৰ, শূৰাৰ আদি বসৰ সঞ্চাৰ  
হৈছে যদিও এই সকলোবোৰেই পাঠকক ক্ৰমে

কৃষ্ণ-ভক্তিৰ ফালে ঠেলি নিয়ে । সেয়েহে, কব পৰা যায়—আম সকলো বস ভক্তিমুখী, ভক্তি-বসৰ পৰিপূৰক । মহাপুৰুষে বাস-লীলাৰ আবৃত্তিতে আনকি গোপী-কৃষ্ণৰ কামকেলিকো “কামজয়” বুলিছে আৰু তাৰদ্বাৰা পাপধ্বংস কৰি মোক্ষলাভ কৰিব বুলি সন্দেশাইছে ।

বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগেও দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে । উল্লেখযোগ্য কথা—অকল দশম বুলিয়েই নহয়, অহুবাদমূলক মতলো পুৰণি সাহিত্যৰে অলঙ্কাৰ-বিজ্ঞবত দুটা প্ৰধান শ্ৰেণী পোৱা যায় ।

প্ৰথম বিধ আধাৰগ্ৰন্থসাপেক্ষে, আৰু দ্বিতীয় বিধ আধাৰগ্ৰন্থ-  
নিৰপেক্ষে, অৰ্থাৎ কবিতাৰ মৌলিক। দশমৰ কাব্যিক-শোভাৰ্হতক  
অলঙ্কাৰ অলঙ্কাৰসমূহো এই দুই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

উদাহৰণ স্বৰূপে, আধাৰগ্ৰন্থসাপেক্ষ অলঙ্কাৰ কেইটামান :

(i) এবিলম্ব পুত্ৰস্নেহে অসত্যক ভবে।

কোননো হুতাজ আহে হৰি-ভকতবে ॥ (৩২)—এই

অৰ্থান্তৰ্যাস অলঙ্কাৰৰ মূল :

কিমকাৰ্য্য কদৰ্যাণাং হুতাজং কিং ধৃত্যজ্ঞানাম্ । (১০।১।৫৮)

(ii) দুৰ্য্যোৰ সাগৰ সেৱা বল কোবৰব।

জ্যোতীৰ্ণ কৰ্ণ ভাত কুতীৰ মগৰ ॥ (৮)—এই কপক

অলঙ্কাৰৰ মূল : পিতামহা মে সমবেহ্মবজয়ে—

ক্ৰেতব্রতাত্তাতিবৈধৈস্তিমিজিলৈঃ ।

হুবভায়ং কোবৰুসৈন্তসাগৰং

কৃষাভবন্ বৎসপদং স্য যৎপৱাঃ ॥ (১০।১।৫)

(iii) গোৱিন্দৰ মোহন বংগীৰ স্তনৈ নাদ।

বোঁলৈ নীল মেঘে কৰে মধুৰ সন্বাদ ॥

প্ৰমত্ত ময়ূৰ বজ্জে নাটৈ চালি কৰি। (৮৫৬)—এই

প্ৰান্তি অলঙ্কাৰটিৰ মূল এই :

গোৱিন্দবেণুমহু মন্তময়ুবনৃত্যং

প্ৰেক্ষাদ্ৰিমাৰণবভাগ্ৰসমন্তসম্ ॥ (১০।২।১০ সীকাপ্ৰটীক)

হুটামান মৌলিক অলঙ্কাৰো উদাহৰণ স্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা হল :

(i) গুচিল চকুৰ অন্ধ দেৱকী-নন্দন চক্ৰ

দেখ সখী ফৈলন্ত উদয়। (১৬২৩)

(ii) বজা মেঘ খণ্ড যেন ওপৰ ওঠ লেখি।

যেদৰ হাঁহাক জল ওঠ হেন দেখি ॥ (৩৭৭)

(iii) টল বল সাক দেখে নাই কুৰিগল ॥ (৫৮৩) ইত্যাদি।

এই ধৰণৰ দুয়ো শ্ৰেণীৰেই বহুত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে দশমৰ কাব্য-  
ৰূপে স্বৰ্ণশাঠী আৰু স্বৰ্ণমোহন কবিতা হৈছে।

আত্ম-পৰিচয়সূচক আৰু ব্যক্তিগত কচিপ্ৰকাশক ভণিতা কাব্যৰ  
মাজত সংযোগ কৰাটো পূৰ্ণি কাব্যত অৱশ্যে গভীৰুগতিকাৰে  
প্ৰচলিত। সেই দস্তৰ অনুসৰিয়েই শব্দবদে-  
ভণিতা  
ৰেও ইয়াৰ কথা-বস্তৱ বৰ্ণনাৰ মাজত আত্ম-  
পৰিচয়প্ৰকাশক এটা দীঘল ভণিতা আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্যপ্ৰকাশক  
গভীৰুগতিক একাধিক ভণিতা সংযোগ কৰিছে। এই ধৰণৰ সং-  
যোগে অৱশ্যে বসিক-কাব্যপিপাসুৰ বসগ্ৰহণত কিছু বাধা স্বৰূপ  
নহৈ মাথাকে।

— x —

## ভট্টদেৱ : গদ্যৰীতি

জীৱনীৰ চমু আভাস :

ভট্টদেৱৰ আচল নাম বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য। তেওঁ ১৫৫৮ খৃঃত  
বৰ্তমান বৰপেটা জিলাৰ বৰনগৰৰ ওচৰৰ ভেৰাগ্ৰামত ওপজে।<sup>১</sup>  
তেওঁৰ পিতৃ আৰু মাতৃৰ নাম যথাক্ৰমে কৱি সম্বতী আৰু ভাৰা  
দেৱী। ভট্টদেৱে “বিকু-সহস্ৰ-নাম” পুথিত নিজৰ যি বংশ-পৰিচয়  
দিছে, তাৰ পৰা জনা যায় ঐচন্দ্ৰভাৰতী তেওঁৰ পিতামহ। ভট্ট-  
দেৱৰ পিতৃ কৱি সম্বতী আছিল বিখ্যাত পণ্ডিত  
কৱ আৰু  
শিক্ষামাত্ৰ  
পৰাশৰ-গোত্ৰীয় ব্ৰাহ্মণ। বংশানুসৰে বৈকুণ্ঠ-  
নাথৰ কবীৰ জাতকৰ্ম শেষ কৰে আৰু বৰ-  
নগৰৰে গোপালদেৱ নামৰ বহু শাস্ত্ৰবিদ পণ্ডিত এজনৰ সন্তক

- 
১. নীলকণ্ঠ দাসকৃত “বায়োদৰদেৱ চৰিত্ৰ” মতে ভট্টদেৱৰ জন্ম বৰানসী  
আকলৰ নিকটস্থ। বামণ্যৰ “ওকলীলা” মতে ‘তেওঁৰ’ জন্ম  
ভেৰাগ্ৰামত হ’লি বুলিব পৰা যায়।

টোলভ বিজ্ঞানী হিচাপে তেওঁক ভৰ্তি কৰি দিয়ে। অসাধাৰণ সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ ফলত তেওঁ অলপ দিনৰ ভিতৰতে ব্যাকৰণ, কাব্য, সৃষ্টি, ভাগৱত, দৰ্শন আদি অধ্যয়ন কৰি সেইবোৰত বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে। এইদৰে শিক্ষা শেষ কৰি বৈকুণ্ঠ নাথ নিজ গাঁৱলৈ ওভতে আৰু সমাজৰ ভাগৱত-বস-পিপাসুসুলীক ভাত ভাগৱত-বস পান কৰাবলৈ ধৰে। এসময়ত এখন বিৰাট-সভাত তেওঁ স্বভাৱসুলভ-বাগিতা আৰু মধুৰ ভঙ্গীৰে ভাগৱত-ব্যাখ্যা কৰি সেই সমাজৰ পৰা “ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য্য” উপাধি লাভ কৰে। ভাগৱত-শাস্ত্ৰত অগাধ পাণ্ডিত্য দেখি বহুতে তেওঁক বাসদেৱো বুলিছিল। পিছলৈ লাহে লাহে “ভট্টদেৱ” বুলিয়েই জনাজাত হয়। এই সময়তে তেওঁৰ বিয়াও হয়।

কিছু দিন পিছত পিতৃৰ কথামতে ভট্টদেৱ পাটবাউসীলৈ গৈ দামোদৰদেৱত শৰণ লয় আৰু গুৰুৰ কথামতে তাতে কিছুদিন থাকিবলৈ লয়। গুৰুৰ ওচৰত থাকিবলৈ পাই এফালেদি যেনেকৈ তেওঁৰ অন্তৰত স্বৰ্গীয় ভাবৰ উদ্বেগ হৈছিল, আন ফালেদি ভাগৱত-ব্যাখ্যা কৰি আনৰ অন্তৰতো তেওঁ তাৰ বসৰ নিজৰা বোৱাইছিল। ইতিমধ্যে দামোদৰদেৱৰ কাণত পৰিল যে, ভট্টদেৱৰ অভাৱত বৰনগৰীয়া বাইজ বিশেষকৈ ভাগৱত-বসৰ কাঙাল হৈছে। সেয়েহে, গুৰুৱে ভট্টদেৱক পুনৰ বৰনগৰলৈ পঠালে আৰু লগতে সৰ্বসংসাৰাৰ্থে বুজাকৈ ভাগৱত-শাস্ত্ৰ গভুত লিখিবলৈ উপদেশ দিলে। বৰনগৰলৈ গৈ বাইজৰ মাজত তেওঁ “হংস গদ্‌ গদ্‌ বাণী

অবগ-গ্ৰহন,  
ভাগৱত-ব্যাখ্যা,  
সত্ত্ব-পৰিচালনা

পঢ়ে ভাগৱত।” শুদ্ধ-সুললিত ভাগৱত-ব্যাখ্যাত বৰনগৰীয়া “মোড়লসকল” মুগ্ধ হৈ তেওঁলোকে তেওঁক “কবিরত্ন” উপাধি দিয়ে। তাৰ পিছত, পৰীক্ষিত ধাৰায়ণৰ টেকেলাই দামোদৰদেৱক

খৰি মিলা সময়ত তেওঁ পূৰ্বৰ ভট্টদেৱক পাটবাউসীলৈ যতাই নিয়ে আৰু বাবৰ সময়ত সত্ত্বৰ সমস্ত ভাব তেওঁক দি তাৰ বৰীয়া পাতি থৈ যায়। কিছু কাল পাছত, দামোদৰদেৱৰ জন্ম

কৃষ্ণদেৱে পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ-পদৰ কাৰণে ভট্টদেৱৰ লগত গোলমাল কৰে। এই কথা শুনি কোচবিহাৰৰ পৰা দামোদৰদেৱে কৈ পঠালে—তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম সময়, কৃষ্ণদেৱে আক ভট্টদেৱে যি পাৰে তেওঁৰ কাৰণে মিষ্টত্ৰবা লৈ যাব লাগে। সেই মৰ্মে, কৃষ্ণদেৱে কিছুমান মিষ্টত্ৰবা আক ভট্টদেৱে স্বৰচিত—“কথা-ভাগৱত”খন নি দামোদৰদেৱৰ আগত নিবেদন কৰিলে। দামোদৰদেৱে ভট্টদেৱৰ দানহে পৰম-সন্তোষে গ্ৰহণ কৰিলে আক তেওঁকহে নিজৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি ঘোষণা কৰিলে। পৰম-নিষ্ঠা আক অক্ষুন্ন গোৱৰৰ সৈতে ভট্টদেৱে পাটবাউসী সত্ৰ চলাই থকাৰ কিছুদিন পিছত দামোদৰ পাটোৱাৰী নামৰ আত্মবিক-প্ৰৱৰ্ত্তিত মাধুৰ্য্য এজনে তেওঁৰ কামত বাধা জন্মাবলৈ ধৰে। ভট্টদেৱে ভেটিয়া দুৰ্জনেৰ সঙ্গ ভাগ কৰি লুইতৰ দাঁতিত মড়নকৈ এখন সত্ৰ পাতে। পিছত ই বাসকুছি সত্ৰ বুলি জনাজাত হয়। জীৱনৰ শেষ দিনটোলৈকে কোনো আউল বলগাকৈ কটুবা সমাপন কৰি ১৬৫৮ খৃঃত যোগী পুৰুষৰ দৰে এই মহাপুৰুষে ইহলীলা সমাপন কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভট্টদেৱৰ সাহিত্যিক-অৱদান অতুলনীয় আক অমৰ। পাটবাউসী সত্ৰৰ ভূতপূৰ্ব সত্ৰাধিকাৰ ৮ৰামদেৱ গোছামি-সম্পাদিত কথা-ভাগৱতৰ পাতনিত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ভট্টদেৱ-বিবৰিত এই এখাৰখন কিতাপৰ তালিকা প্ৰকাশ কৰিছে : অসমীয়াত লিখা—কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা, ভক্তিৰত্নাৱলী, নন্দোৎসৱ, প্ৰসঙ্গমালা, সাহিত্য-ভণ্ডা, বিষ্ণু-সহ-স্ৰবাস, আক সংস্কৃতত লিখা—ভক্তি-সাৰ, ভক্তি-বিবেক, ভাগৱত-অধিকৰণ আক শব্দ-মালিকা। সোণাপতি দেৱ শৰ্ম্মাই আকৌ “দেৱ দামোদৰ গুৰু” প্ৰস্তুত ভট্টদেৱ-বিবৰিত প্ৰত্যেকপে এই চাৰিখনৰ মাত্ৰো সংযোগ কৰিছে—গুৰু-বংশাৱলী, দামোদৰ-ব্যাখ্যান, বৰদীপ্ত আক সঙ্কলিত।

## গল্প-বীতি :

ত্ৰিমন্তাগবন্ত-পূৰাণৰ নিচিনা ত্ৰিমন্তগবদগীতা আৰু ভক্তি-বহ্না-  
বলী গ্ৰন্থও গুৰু দামোদৰদেৱৰ আদেশ অনুসৰিৱেই ভট্টদেৱে বৰ্ণা-  
ক্ৰমে অসমীয়া গল্পত লিখিছে বুলি জনা যায় :

প্ৰভুৰ আশ্ৰয়ে বাঢ় কল্প ভক্তি

কথাকপ কবিলন্ত ।

গীতা বহ্নাবলী কথাকপে তাকো

কবিলন্ত বিবোচন । (বামবায় : গুৰুলীলা)

পূৰ্বৰ অসমীয়া-সাহিত্যত “কথা” শব্দই গল্পক বুজোৱা কাৰণে  
(“কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত কথা”—বামবায়) এই তিনি শাস্ত্ৰৰ  
অসমীয়া গল্পকপ ক্ৰমে কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা আৰু কথা-ভক্তি-  
বহ্নাবলী নামেৰে জনাজাত । ভট্টদেৱৰ গল্প-বচনাৰ স্থান ভাষা-

ভট্টদেৱৰ গল্পৰ  
স্থান

সাহিত্যৰ পটভূমিত বহু ওপৰত । সুদূৰ ষোড়শ  
শতিকাত যি ভট্টদেৱী গদ্য সম্পাদক লৈ অসমীয়া-  
সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হোৱাৰ উপৰিও গৌৰৱান্বিত

হৈছিল, ভাৰতীয় আন প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহে সেই সময়ত তেনে  
সম্পাদক লৈ গৌৰৱ কৰিব দূৰৰ কথা, সেই বিষয়ে ভাবিবকে পৰা নাছিল ।  
আজকি বিশ্বৰো অনেক ভাষাই গদ্যসৃষ্টিৰ সপোনকে দেখা নাছিল ।  
উক্ত তিনিখন গ্ৰন্থৰ বচনাৰ মাজেদি ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীয়ে বি-  
শিষ্ট কপ লাভ কৰিছে, সি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক গদ্য-সাহিত্যৰ  
ভিত্তিতে প্ৰাচীনতম অমূল্য-সম্পদ ।

---

২, য'ত “কথা-গীতা”খন পঢ়ি আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বায়ে কৈছিল—“It is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writing of Hooker and Latimer in England.” বিবৰণি বৰীন্দৰাণ ঠাকুৰে বহুবা কৰিছিল—“You (পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ কোঁচাৰী) may very well be proud of the

ভাবাব্দ আলঙ্কারিক আভূষণ আৰু কথা-বস্তু প্রকাশের ন্যূনতা-  
দীৰ্ঘতা-বাক্য-পদ্যবৈচিত্র্য-অনন্ত কন্দলি আদি-কবিসকলৰ অমূল্যমূল্যে  
মূল-ভাগবতৰ সকলো অংশৰে স্বল্প-প্রকাশক নহয়। ভাব উপবি,  
কথা-ভাগবতৰ  
বিশেষত্ব  
পূৰ্ব-কবিসকলৰ কোনো ভাবে সমগ্র বাদন-স্বত্ব  
ভাগবত নিজ হাতে অনুবাদ নকৰা নাই, বিভিন্ন  
খণ্ডবোৰৰে পদ্যানুবাদ কৰি গৈছে। ফলত,  
দেহবোৰৰ মাজত বচনাবীতিৰ সামঞ্জস্য ঠিক যতে বকা হোৱা  
নাই। ভট্টদেবৰ কথা-ভাগবতৰ কিন্তু অশ্রুতৰ বিশেষত্ব এই—ইয়াক  
এক হাতেৰে ক্রমভঙ্গ নোহোৱাকৈ এক গমত লিখা, মূলৰ কোনো  
বিশেষ কথা ইয়াত বাদ পৰা নাই, যাবিহি আছেই। ভট্টদেবে কথা-  
ভাগবতৰ আবর্তণিতে লিখিছে—“মঞ্জি অল্পবক্ত, তথাপি কীদামোদবধ  
আজ্ঞায়ে সন্তসবৰ অনুমোদনে গীতা-ভাষা অনুসৰি সংক্ষেপ প্রকাৰে  
নিবন্ধো।” কথা গীতাৰ আবর্তণিতে কৈছে—“যদ্যপি অযি কীকক  
প্রসাদে কীধবী, শঙ্কবী, দামোদবী, ভাষবী, চাবিও গীতা বিদ্যাব  
কবিহি, তথাপি প্রায় কীধবীগীতাৰ যতে কথা নিবন্ধিবো।” কথা-  
বদ্বাংলীৰ শেষৰ কালে লিখিছে—“এম্নে মহাযতে ভক্তি-বদ্বাংলী  
কান্তিমালা গীতা সমে মঞ্জি প্রকট কৰিলো। তাত কীধব বাবী-  
লিখনক যি যি কিছু নুমাখিক বাখ্যা কৰিলো, তাক নুগুতিসৰে  
কমা কৰিবা।” তিনিওখন গ্রন্থৰ মাজত নিজে লিখি যোৱা এই  
বাক্যকেইটাই প্রমাণ কৰে যে, ভট্টদেবে শাস্ত্ৰকেইখনৰ পদ্যানুবাদ

author of this book who could handle prose in such  
a remarkable lucid style more than a century be-  
fore we had any prose in Bengali.” হাব আভূষণ  
বুখাৰীয়ে কৈছিল “The people who could write Gita in  
such a prose in the sixteenth century was ‘a  
small people”

এই শাস্ত্ৰ কেইখনকীয়ে ভাষক আৰু ভক্তিবদ্বাংলীৰ পদ্যৰ  
দেখিলে এই কথা কয় যে “বিশিষ্টাভূষণ দেহবোৰ আৰু ভাব উপবি

কৰিছে শ্ৰীধৰ বাৰীৰ চিকাৰ আদৰ্শত। শ্ৰীধৰ বাৰীৰ চিকাক কিত্তি প্ৰধানভাৱে অৱলম্বন কৰিছে, তাকো ডেউৰে কথা-গীতাৰ আব-  
ভাৱিতো স্পষ্টভাৱে কৈছে—“শ্ৰীধৰী ভক্তিক মাত্ৰ নিকৰণ কৰে, শঙ্কৰী  
চিকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি বাখ্যা কৰে, ভাস্কৰী কৰ্মক প্ৰধান কৰে,  
দামোদৰী তিনিও যোগক সমান কৰে। বৈষ্ণৱসকল শ্ৰীতিৰ অৰ্থে

ভক্তিপ্ৰধান চিকাৰ মন্ত্ৰকো প্ৰায় লিখিবো।” ভক্তি-

শ্ৰীধৰ বাৰীৰ  
প্ৰভাৱ

মন্ত পুৰুষ ভট্টদেৱৰ উক্ত কথাখিনিয়ে অধিক  
স্পষ্ট কৰি তুলিছে যে, ডেউৰে তিনিওখন গ্ৰন্থতে

শ্ৰীধৰবাৰীয়ে দেখুৱাই দিয়া পথ অনুসৰণ কৰিছে। সুক্ষ্মভাৱে  
বিচাৰ কৰিলেও বুজা যায়—ভট্টদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক-ৰূপৰ  
মাজত শ্ৰীধৰী প্ৰভাৱৰ ছিটিকনি মিশ্ৰিত হৈ আছে।

ভট্টদেৱৰ দিনতো গ্ৰন্থ পদ্যত লিখাৰেই দস্তৰ আছিল। ডেউৰে  
ভাগৱত, গীতা আদিৰ নিচিনা গভীৰ তত্ত্বপূৰ্ণ-শাস্ত্ৰ গদ্যত উলি-  
য়াবলগীয়া হয়। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা এই যে, ভট্টদেৱে  
ডেউৰ আগত অসমীয়াৰ কোনো লিখিত গদ্যৰ আৰ্হি পোৱা নাই।  
ডেউৰ আগতে আমাৰ সাহিত্যত গদ্যৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰাথমিক নমুনা  
পোৱা যায় শঙ্কৰদেৱ আদিয়ে বচনা কৰা অঙ্গীয়া-নাটসমূহত।  
সিও প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষা নহয়, অসমীয়া ব্ৰজাৱলীহে। যি কাৰণে

ভট্টদেৱী গদ্যৰ  
ভাষা

নহওক, ভট্টদেৱে এই ভাষাৰ কাষ চপা নাই।  
সেই সময়ৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাকো  
গীতা-ভাগৱতৰ মাধ্যমৰূপে ডেউৰে গ্ৰহণ নকৰিলে।

ইয়াৰ দুটা সম্ভৱপৰ কাৰণ দেখুৱাব পৰা যায়। প্ৰথমতে,  
গদ্যৰূপ দিবলৈ লোৱা ভাগৱত আদি তিনিওখন শাস্ত্ৰই  
আধ্যাত্মিক-তত্ত্বপ্ৰধান আৰু বহু ক্ষেত্ৰতেই দুৰ্বেণ্য। এনেহেন গ্ৰন্থৰ  
ভাষিক-বিষয়বস্তু ককৰা-বোজৰা আৰু জতুৱা-ঠাচ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ  
জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো বিফল  
প্ৰয়াস। দ্বিতীয়তে, উক্ত তিনিওখন গ্ৰন্থই অতি পৱিত্ৰ আৰু  
বৈষ্ণৱ-সমাজৰ শীৰ্ষস্থানীয়। ইয়াৰ কথাবোৰ সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত-



ভাষাৰ মাজেৰে লিখি দিলে সেই পৱিত্ৰ-গ্ৰন্থৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ পৱিত্ৰতাৰ ভাব কমিবও পাৰে। গতিকে, শ্ৰীকৃষ্ণ-শঙ্কৰী যুগৰ পৰা কবিসকলে ভেঙেচোকাৰ কাব্যাদিত্য ব্যৱহাৰ কৰি অহা ভাষাৰ পৰা ভট্টদেৱে শকাৱলী গ্ৰহণ কৰে। গদ্যবচনা কবিসকলে হলে যিহেতুকে ব্যাকৰণ-সম্ভৱ বাক্য-বিগাস-প্ৰকৰণৰ নিয়ম আগত মাখিব লাগে, সেই হেতুকে প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত-পণ্ডিত ভট্টদেৱে সংস্কৃত-ব্যাকৰণৰ নিয়ম প্ৰধানভাবে অৱলম্বন কৰি উক্ত শকাৱলীৰে এক প্ৰকাৰ গহীন আৰু কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম গদ্যৰ সৃষ্টি কৰি লয়। “খালন্ত”, “বোলন্ত” আদি যুক্তবাক্যনাম ক্ৰিয়া আৰু তৎসম শব্দৰ সহন প্ৰয়োগে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীক গহীন কৰি তোলাৰ লগতে অলপ কৃত্ৰিমো কৰি তুলিছে। শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ গীতা-নাটক ভাষাত ব্ৰজাৱলী মিহলাই ভেঙেচোকাৰ বচনাশৈলী গহীন কৰি তোলাৰ যেনেকৈ অগত্য উদ্দেশ্য আছিল যে, তেনে ভাষাত ধৰ্ম্মৰ কথা লিখিলে বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি সৰ্বসাধাৰণৰ ধৰ্ম্মৰ ভাব নকমিব। এই একে উদ্দেশ্যৰ বশবৰ্ত্তী হৈ ভট্টদেৱেও হয়তো এনেবোৰ যুক্ত-বাক্যনাম ক্ৰিয়া ব্যৱহাৰ কৰি ভেঙেচোকাৰ বচনাবীতি গহীন কৰিছে। এই কথাও ঠিক যে, এনেহেন গহীন ভাষাৰ মাজেদি গীতা-ভাগৱত আদিয়ে গদ্যৰূপ লোৱাত সেই প্ৰত্যেকেইখনৰ যথোচিত গাভীৰ্ঘ্য বক্ষা পৰিছে।

বহু বছৰ আগতে ডঃ বাণীকান্ত কাকতি দেৱে যন্তব্য কৰি গৈছে—ভট্টদেৱৰ গদ্য, তৎসম শব্দৰ দ্বাৰা ভাষাক্ৰান্ত আৰু ই পদ্য-লিখকসকলৰ ভাষাতকৈও কম স্বকৰ।<sup>৩</sup> উক্ত উক্তি আংশিক পৰিমাণে সঁচা হলেও এই প্ৰসঙ্গত কবলগীয়া কথা আছে। প্ৰথমতে, ভট্টদেৱ আছিল সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত; গতিকে ভেঙেচোকাৰ সংস্কৃতীয় হোৱা স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, খাচ অসমীয়া শব্দৰ মাধ্যমত গীতা-ভাগৱতৰ নিচিনা ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থৰ আধ্যাত্মিক-তথ্যমূলক ভাষা ঠিক-বৰ্ত্তে প্ৰকাশ কৰা টান। তেনে ভাষা প্ৰকাশৰ কাৰণে সংস্কৃতীয়

ভাষাৰ প্ৰয়োজন নাই নীৰ্বাণে। ভট্টদেৱৰ সদায় বিবৰণত প্ৰাণবন্ত কাৰণে সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োগজনীৱতা সাক্ষ্য কৰাৰ প্ৰসংগত ডঃ মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে<sup>৪</sup> কৈছে—“অনন্ত কল্পনিয়ে ভাসৱন্তৰ বেগতভি অনুবাদ কৰোন্তে কিমান বহুৱা শব্দ বা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে? আনকি শব্দবোৰেও একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীতকৈও আগৰি

সমূহত কিমান বহুৱা হয় পাৰিছে”? সেইবুলি ভট্টদেৱৰ গদ্যশৈলী যে বহুৱা শব্দ বা ভাষা-ঠাচে মুঠেই সোঁঠৰপূৰ্ণ কৰি তোলা বাই, এই

কথা অসত্য। তেওঁৰ সমগ্ৰ গদ্যগ্ৰন্থ পঢ়োতাৰ্থকনে দেখিবলৈ পাব—“হীনবিশেষে সংস্কৃতীয়া শব্দৰ কাষত প্ৰতিমাধুৰ্য্য বকমোৱাকৈ অলমীয়া বহুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলী সোঁঠৰপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে : “খেবে মেচাই, অগ্নি দেই, আপুৱাক মাইসি” কাটি খুৱায়ে, জীৱন্ততে শৃগাল-শব্দেৰে আন্ত উভায়ে, সৰ্পে কামোবে, বিছায়ে ডাকে, ডাকে মছে খায়, হাত তৰি ডাকে, হস্তী কেটাই মাৰে, পৰ্বতৰ পৰা পেলোৱে, গাত খান্দি পোতে, পানীত ডুবাৰে, এমৰে অনেক কুজাৰে” (কথা-ভাগৱত, ৩/৩০)। “যেন যিকি অমানি জৈবৰ লীলা-তপুৰিৰিতে এজিভও নাইকা নহো, কিন্তু সদায়ে থাকো। তুমিও এই বাতাসৰো উপজি যিও মোৰ অংশ পদে নাইকা নহুৱা। কিন্তু সত্যে থাক।” (কথা-গীতা, ২৪ অধ্যায়) ক’তো ক’তো জুতৰা ঠাচৰ ব্যৱহাৰেও ভট্টদেৱৰ গদ্যশৈলী মনোৰম আৰু স্বাৰ্থ অৰ্থপ্ৰকাশক কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে : “কথা-ভাগৱত”ৰ পৰা ধান-খিত (৭/৭), আলাসতে, দেও দি, আলগতে (১০/৪৪), খাব খোচাবি (১০/৩২, ৩৭), কান কানি (১০/৪৬) ইত্যাদি কথা-গীতাৰ কপাৱণ চমু নহয়। ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ বৰং প্ৰীতিৰী মিতাৰ স্তৱকবদ্ধ মূলতকৈ বিকৃত। কথা-ভক্তি-কৱীৰাও বিকৃত বহুৰ বহিঃ কথা-ভাগৱতৰ মিচিলা চমু নহয়।

বিবৰণত সক্ষমকৰণে যুক্তি লৈ লিখকে নিজৰ অনুভূতিৰ সৈতে উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমত বেতিয়া তাক কণ দিবে, তাৰ মাজেদিয়ে নিজৰ-শৈলী সৃষ্টি উঠে। নানা শাস্ত্ৰৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ভট্টদেৱে গীতা-ভাষাৰ সৈতে গীতা-ভাগৱত-বহুৱালীৰ সকলো নিজৰ শৈলী

কথা হজম কৰি লৈছে। নিজৰ অনুভূতি-বক্তিত সেইবোৰ কথাৰ কণায়ণৰ স্থানবিশেষে গীতাৰ বীতি প্ৰকট হলেও ভট্টদেৱৰ গদ্য-কণায়ণত সূকীয়া বীতি প্ৰকট নহৈ থকা নাই। অনুভূতিৰ উদ্ভাৱে সূকীৰ হৈ উঠা কথাবস্ত্ৰে কথা-ভাগৱতত লৈছে সংক্ষিপ্তকণ, কথা-গীতাত লৈছে বিস্তৃত-কণ আৰু কথা-বহুৱালীত লৈছে মধ্যম কণ। গীতা আৰু মূল শ্লোকৰ প্ৰাধান্যভাবে মধ্যম অনুবাদ নোহোৱা কাৰণে, অথচ ভট্টদেৱৰ অনুভূতিবক্তিত হৈ কথাবস্ত্ৰে সংক্ষিপ্তকণ লোৱা কাৰণে কথা-ভাগৱতৰ ভাষা অধিকভাবে মূল আৰু গীতানুগামী কথা-গীতাৰ ভাষাতকৈ অধিক স্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য লাগে। এই দিশৰ পৰা চালে কথা ভাগৱতত পৰিমিত্ত-শৈলীৰ (Economic Style) বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই শৈলীৰ

বৈশিষ্ট্য অৱশ্যে কথা-বহুৱালীবো অধিকাংশতে পৰিমিত্ত-শৈলী দেখিবলৈ পোৱা যায়। মধ্যম-অৰ্থবোধক-লক্ষণে

গঠিত চুটি চুটি বাক্যৰ এই ধৰণৰ বচনা-বীতিয়ে পৰৱৰ্তী গদ্যলিখক-সকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰে। কথা-গীতা কিন্তু চুটি চুটি বাক্যত লিখা নহয়। বাক্যবোৰ আপেক্ষিকভাবে দীঘল হলেও, বোধহয় পৰৱৰ্তী বচনা কাৰণেই নেকি, কথা গীতাৰ গদ্য অধিক উন্নত, কথা-বহুৱালীৰ গদ্য আকৌ তাতোকৈ উন্নত আৰু মধুৰ। এই দুই প্ৰশ্নৰ গদ্য-শৈলী কথা-ভাগৱততকৈ সৰল।

কথা-ভাগৱত আৰু কথা-গীতাৰ ঠায়ে ঠায়ে কথোপকথনমূলক গদ্যবীতি পৰিলক্ষিত হয়। উক্ত তিনিওখন গদ্য-প্ৰৱণতাই কিন্তু যুক্তি-প্ৰদ (Logical) বচনা-বীতি পৰিস্ফুট হৈছে। বাধ্যতামূলক শৈলী যুক্তি-মাত্ৰক হোৱাকৈ পূৰ্ব-পদৰ (Premise) পৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হয়, ভট্টদেৱক তেওঁৰ বচনাত ওপৰৰ ব্যাপাৰ

কিছুমানৰ পৰা একোটা সিদ্ধান্ত দেখুৱাইছে। “কোনো এটা প্ৰবন্ধ উপস্থাপন কৰিলে তাৰ উত্তৰ যুক্তিৰ মাৰ্কেদি জীৱৰ বাস্তৱতা ব্যাখ্যা কৰিছে। ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীৰ উক্ত দুয়োবিধ বৈশিষ্ট্যই এই ধৰণৰ চীকাৰীতিৰ মাৰ্কেদি গঢ় লৈ উঠিছে। চীকাৰ আদৰ্শত প্ৰবন্ধ উপস্থাপন আৰু তাৰ উত্তৰ ব্যাখ্যা কৰা পদ্ধতিৰ মাৰ্কেদি গঢ় লৈ উঠা ৰীতিটোক ভট্টদেৱী গদ্যৰ ব্যাখ্যাত্মক ( expository ) ৰীতিও বুলিব পাৰি।

কথা-ভাগৱত মূল-ভাগৱতৰ সংকিপ্ত-সংস্কৰণ। সংক্ষেপ হোৱা কাৰণে কোনো কোনো ঠাইৰ কথাবস্তু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বোধ-গম্য হোৱাত অৱশ্যে কঠিন হৈছে। সেইবুলি এই কথা অসম্ভাৱ যে, কথাবস্তুৰ স্পষ্ট-স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ কথা-ভাগৱতৰ সকলো-বোৰ খণ্ডই অপাৰগ। ইয়াৰ নিৰলঙ্কাৰ সংকিপ্ত-বচনাৰীতিয়ে কোনো কোনো ঠাইত মূলৰ স্বৰূপ চিত্ৰৰূপ দাঙি ধৰিছে। যেনে—“যেখন সৰ্বগুণযুক্ত পৰম শোভন কাল হৈল, তেখেত ভগৱন্ত দৈৱকীত আবিৰ্ভাৱ হৈলা, বেদ পূৰ্ব দিশত চলো দেখা দিল। তেখেতে বোহিৰী নক্ষত্ৰ মিলিল, অহগণো শান্ত হৈল, দশোদিশ প্ৰসন্ন পবিল, নিৰ্গল নক্ষত্ৰ হৈল। পৃথিৱীতো থানে থানে মঙ্গল কবিল, নদীবো প্ৰসন্ন জল হৈল, ব্ৰহ্মতো পদ্ম ফুলিল।” (১০/৩) ইত্যাদি। “যাতো লাগল্য ইবাহেন দন্ত, পৰ্বন্তৰ গহৱৰ হেন নাক, গণ্ডিলা হেন স্তন, অঙ্কুপ হেন চক্ষু, বাজ-আলি হেন ভূজ-উক-পাদ, শূণ্য ব্ৰহ্মসয় উদৰ। হেন দেহা দেখি গোপ-গোপী মহাত্ম হৈল।” ( ১০/৬ ) ইত্যাদি। এনেকুৱা চিত্ৰ কথা-গীতাবোৰো ঠায়ে ঠায়ে আৰু কথা-বস্তাবলীৰ সকলো অংশতে পোতা যায়।

ভাগৱতৰ বিশেষকৈ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ আশ্ৰয়ৰ অল্পমস-কাব্যিক-লালিত্যৰে পৰিপূৰ্ণ। পূৰ্ব-ভাষিকলৰ কাব্যৰীতিৰ ভাৱৰ মাৰ্কেদি দুয়োখন লালিত্য। এখেতৰ কাব্যশৈলীৰ গদ্যৰূপ প্ৰথমতে দৃষ্টিগোচৰ কৰিছে ভট্টদেৱে। ভট্টৰ গদ্যৰ ভাষা আৰু বিশেষকৈ এই দুয়ো-বিধৰ মূল কথা হৈছে—কীৰ্ত্তনৰ সৌন্দৰ্য্য।

জিহ্বেভ্যোহাৰে হলেও কথা-ভাগৱতৰ বচনৰ মাজত কোনো ইচ্ছা-  
অংশই গদ্যৰ বাক্য-বিগ্ৰাস-প্ৰকৰণৰ নিয়ম ( rules of Syntax )  
হেনাই এটা দৃষ্টোন্ময় লাগিতা গ্ৰহণ কৰিছে । উদাহৰণ স্বৰূপে—  
কেশৱ কপ : ভাৰ্য' স্ত্ৰীৰ পীতাসব : প্ৰসৱ বদন : কমল নয়ন :  
নাসা তিল ফুল : মুখে মন্দ হাস : কটাক বিভাল : পৰম বিকাক :  
চাক চতুৰ্ভুজ : শঙ্খ-চক্ৰধৰ : গদা-পদ্ম কব : সৰ্ব্বাঙ্গে স্তম্ভব : কপে  
মনোহৰ : কিৰীটিৰ কান্তি : অলকাৰ পাতি : কৰ্ণত কুণ্ডল : শোভে  
গণ্ডমল : কন্তত কণ্ঠত : শ্ৰীযৎস বক্ষত : বনমালা চৰ : ভূষে  
ভুজয় ( ৩য় স্কন্ধ, ২৮শ অধ্যায় ) । উল্লেখযোগ্য কথা—এনেধৰণৰ  
পদাৰ্থসমী বচনৰ দৃষ্টান্ত কথা-ভাগৱতৰ মাজতো কম, কথা-পীতাব  
মাজত পাবলৈ টান আৰু কথা-বস্ত্ৰালীৰ মাজত নাহেই ।

ভট্টদেৱে সংস্কৃততো কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখিছে । “কথা-ভাগৱত”-  
বচনৰ আগে আগে তেওঁ “ভক্তি-সাৰ” নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থখন লিখে ।  
সংস্কৃতঃ এই কাৰণত সংস্কৃতৰ বাক্য-বিগ্ৰাস প্ৰকৰণৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ  
সংস্কৃতীয়া বীতি বচনৰ ওপৰত পৰে । ফলস্বৰূপে, সেই আদৰ্শত  
অবিৰলভাৱে গঢ় লোৱা বাক্য কথা-ভাগৱতত  
দুই এটা পোৱা যায় । যেনে—“জ্বাসঙ্কো আজি বা কালি বা অৱন্তে  
আসিবা” ( ১০/৫০ ) । সংস্কৃত-প্ৰভাৱসিদ্ধ একেধাৰে সংস্কৃতগম্ভী দুই  
এটা শব্দৰ ব্যৱহাৰো কথা-ভাগৱতত ধোৱা যায় । যেনে—“জ্ঞাত  
জানন্তাব কৰ্ম্মসিদ্ধ হব” ( ১০/২৪ ), “যাত হাবন্তা কৰৈ, তিষন্তা  
কৰৈ” ( ১০/১৮ ) ইত্যাদি । এই ধৰণৰ বাক্য আৰু শব্দ “কথা-  
বস্ত্ৰালী”ত কিন্তু পোৱা নাযায় ।

সংস্কৃতৰ বিদ্যুৎ পণ্ডিত ভট্টদেৱ । তথাপি তেওঁৰ বচন—  
বিশেষকৈ কথা-ভাগৱত আৰু কথা-বস্ত্ৰালী দীৰ্ঘলীয়া সক্তি-সমানৰ  
যাবা জামাকোত্ত হোৱা নাই, যদিও সেইবোৰৰ সঘন-প্ৰয়োগ সেই-  
কালে পোৱা যায় । সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্যৰ নিমিত্ত  
সঘন গণ্ডবীতি পুৰাতনো বাক্যবস্তো কথাই নাই, আনকি ভিত্তি  
চাবি পাবলৈ প্ৰাক্যত উক্ত দুই গ্ৰন্থত বেছি নোলায় । কিন্তু পদ

উক্ত থকা বাক্য নাই বুলিলেও হয়। চুটি চুটি বাক্যৰ সংকলন  
অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ অতি স্পষ্ট আৰু স্পন্দন। যেনে—  
“হেন শুনি কণ্ঠাসবে লীভত থাকিবে নপাৰি দুই হাতে অজ চাকি  
জলৰ পৰা উঠিল। হেন দেখি ভগৱন্তে স্তম্ভত বস্ত্ৰ ধৈয়্য বুলি  
লাগিল। ভোৰা সৰো বিবস্ত্ৰ হৈয়া জলত স্নান কৰিল। (১০/১২)”  
এইবোৰ সৰল গদ্যবীতিৰ (Simple prose style) নিদৰ্শন।  
কদাচিত্বে হৈ এটা দীঘল বাক্য পোৱা যায়। তাকে জানান  
অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগে স্পন্দন কৰি তুলিছে। যেনে—“দণ্ড  
কয়লু জটা জাপামালা যজ্ঞসূত্ৰ কুণ ধৰি, ভপোময় যুষ্টি দেখি,  
হাব অৱতাৰ আনি, পৰম আদৰে উঠি, দণ্ডৱতে প্ৰণাম কৰি,  
পৰম প্ৰেমে আকুল হয়, আসন দিয়া, পাদ্য অৰ্ঘ্য আচমন পুষ্প-  
চন্দন ধূপ-দীপ উপহাৰ নিবেদি, অৰ্চা কৰিল।” (১২/৮)

\* শব্দ-চয়ন আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত থকা সংস্কৃত-বাক্যৰণ  
প্ৰভাৱ ভট্টদেৱী গদ্যশৈলী সংস্কৃতীয়া হোৱাৰ অগ্ৰতম প্ৰধান কাৰণ।

সংস্কৃত বাক্যৰণ	ভট্টদেৱৰ বচনাত নাম-ধাতুৰ ব্যৱহাৰ আৰু কিছু-
প্ৰভাৱ, কথিত	মান ধাতুৰ চুটি কণৰ প্ৰয়োগে মন কৰিব-
ভাষাৰ লগত	লগীয়া। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা কিছুমান
মিল	যকল শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ উপৰিও পঞ্চমী বিভক্তিৰ

চিহ্ন “পৰা”, নিষেধাৰ্থক “ন” আৰু সংযোগ, নাম ধাতুৰ ব্যৱহাৰ  
আদিয়ে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীক সেই সময়ৰ কথিত-ভাষাৰ লগত  
সম্পূৰ্ণ সম্বন্ধবিহীন কৰি বৰ্ণিত বাণী জন্মায়।\*

শব্দ দামোদৰৰ আদেশ মতে ভাগৱত আদি ভগবৎপুৰাণ শাস্ত্ৰ তিনি  
খনৰ ভট্টদেৱে গদ্যৰূপ দিছিল, যাতে তাৰ ভাষিক-কথাবোৰ “শ্ৰী-  
শুভ্ৰ-সৰ্বলোকে” বুজি পায়। বচনাবীতিৰ গহীনতা, বিষয়বস্তুৰ  
ভট্টদেৱীগতৰ সঙ্কোচন আদি কিছুমান কথাৰ কাৰণে বিশে-  
বিকলতা-সকলতা যৈক কথা-ভাগৱত যথোচিত ভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ  
উঠিব নোৱাৰিলে। সেয়েহে, কথা-ভাগৱত বচনাব উল্লেখ্যত পূৰ্ণৰূপে

সফল হোৱা বুলি অৱশ্যে কব নোৱাৰি।<sup>৬</sup> সেইবুলি কথা-ভাগবতৰ  
বচনাৰ যি মহাৰ উদ্দেশ্যতা, তাত ভট্টদেৱে যে মুঠেই কৃতকাৰ্য্য হোৱা  
নাই, এই কথা কব নোৱাৰি। তেওঁৰ কথা-ভাঙিয়ে ভাগবতৰ  
মৌ-জোল পান কৰাত সৰ্বসাধাৰণ লোকক আন্তৰ্ভূত: কিছু পৰিমাণে  
সহায় কৰিছিল। “ত্ৰী শৃঙ্গ শিশু, সমস্তে বৃজায়, পটন্তে নাহি  
দূষণ”—ভাগবত-গীতা-বক্তাবলীৰ গদাকপ আৰু গদাবীতি সম্বন্ধে  
বামৰায়ৰ এই উক্তিও ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট প্ৰমাণ।

৬, এই বিষয়ে বহুলভাৱে জানিবৰ কাৰণে আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কথা-  
ভাগবতৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য

— x —

## অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য

বুৰঞ্জী :

বুৰঞ্জী আহোম ভাষাৰ শব্দ। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই “হেমকোষত”  
ইয়াৰ অৰ্থ কৰিছে এনেদৰে—“বু, পুৰণি কথা + বজ্জ বা লজ্জ, বৰ্ণনা।  
পুৰণি কথাৰ বৰ্ণনা বা বিবৰণ”। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ অৰ্থও প্ৰায়  
হেমকোষৰ দৰেই। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বুৰঞ্জী শব্দৰ অৰ্থ  
কৰিছে—“আহোম ভাষাত ‘বু’ মানে মূৰ্খ, ‘বণ’  
“বুৰঞ্জী” শব্দৰ  
অৰ্থ মানে শিকা আৰু ‘জী’ মানে ডঙাল; বুৰঞ্জী  
মানে মূৰ্খৰ শিকাৰ ডঙাল।” যি কি মন্তব্য,  
আহোমবিলাকে বহুকাল বাপি অসমত বাস্তৱ কৰা কাৰণে আৰু  
আহোমৰ মাজত বুৰঞ্জী শিখাৰ দস্তৱ ইতিপূৰ্বৰ পৰাই থকা  
কাৰণে আহোম ভাষাৰ পৰা ‘বুৰঞ্জী’ শব্দ আমাৰ ভাষাত সোৱায়।

১৩শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ পৰা আহোমবিলাকে অসমত বাজত কৰে। প্ৰথমতে নিজৰ আহোম ভাষাতে তেওঁলোকে বুৰঞ্জী লিখিছিল। কিন্তু তাৰ কিছুকাল পাছৰ পৰা, অৰ্থাৎ আহোমবিলাকে অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ৰ পৰা তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লিখিবলৈ লয়। বুৰঞ্জী শব্দও অসমীয়া ভাষাতহে ব্যৱহাৰ হয়, ভাৰতৰ আন ভাষাত সংস্কৃত “ইতিহাস” শব্দৰ প্ৰচলন।

আহোম সকলৰ বুৰঞ্জী-প্ৰিয়তা সম্বন্ধে Sir Edward Gait এ লিখিছে— “The Ahoms were a tribe of Shans who migrated to Assam early in the thirteenth century. They were endowed with the historical faculty in a very high degree and their priests and leading families possessed Buranjis or histories which were periodically brought up to date. These were written on oblong strips of bark, and were very carefully preserved and handed down from father to son.... The more recent of these Buranjis are written in Assamese which was gradually adopted by the Ahoms after their conversion to Hinduism,”<sup>২</sup>

আজিকালি আমি বুৰঞ্জী বা ইতিহাস বুলিলেই যি বুজি পাও, প্ৰাচীন ভাৰতত বা আহোমৰ বাজতৰ আগত আমাৰ কামৰূপ ৰাজ্যত এই ধৰণৰ ইতিহাসৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু সেইবুলি ভাৰতৰ হিন্দু জাতিৰ মাজত যে ইতিহাস চৰ্চা নাছিল, এনে নহয়। মহাভাৰত, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰবোৰেও গ্ৰামাণ কৰে-প্ৰাচীন ইতিহাস কালত আমাৰ দেশত ইতিহাস, শিক্ষাৰ এটা

প্ৰধান অঙ্গ আছিল। আনকি ইতিহাসক পঞ্চম বেদো বোলা হৈছিল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ওপৰত কোৱাৰ



নিচিনা, ইতিহাস বা বুৰঞ্জী বুলিলে আজিৰ দিনত আমি যি শিক্ষাৰ কথা বুজো, প্ৰাচীন ভাৰতৰ হিন্দুসকলৰ মাজত ইতিহাসে সেই শিক্ষা আৰু 'আদৰ্শ দাঙি ধৰা' নাছিল। ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ— এই চতুৰ্বৰ্গৰ বিষয়ে শিক্ষা-উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে যিবোৰ কথা-আখ্যান লিখা হৈছিল, সেইবোৰকেই ইতিহাস বুলি ধৰা হৈছিল। পুৰাণ উপ-পুৰাণবোৰ প্ৰাচীন ভাৰতৰ ইতিহাস শ্ৰেণীৰ কাব্য।

গ্ৰীক ভাষাৰ 'Histor' শব্দৰ অৰ্থ জানা। এই 'Histor' শব্দৰ পৰা ইংৰাজী ভাষালৈ History শব্দটো আহিছে। ইউৰোপৰ গ্ৰীছ দেশতেই প্ৰথমে ইতিহাস লিখাৰ আৰম্ভ হয় বুলি জনা যায়। গ্ৰীছ দেশৰ হেৰোদটচ (Herodotus, ৪৮৩ খৃঃ পূঃ—৪২৪ খৃঃ পূঃ) পৃথিবীৰ ভিতৰতে ইতিহাসৰ জন্মদাতা (Father of History)

বুৰঞ্জী লিখাৰ  
আৰম্ভ বুলি জনাজাত। "History, as we think of it now, originated with the ancient Greeks. After they had beaten off Persian attempts at conquest, they were immensely interested in the Persians, the Egyptians, the Babylonians, and even the barbarians of distant lands. In the 5th century B. C. Herodotus spent perhaps 17 years travelling and gathering information about these strangers. The Athenians were so delighted with his 'History' that they were voted a reward of ten talents, a sum sufficient to make him a wealthy man."৩ অৱশ্যে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে ঘটনাৰ সত্যাসত্য চালি জাৰি চাই ইউৰোপেই ইতিহাস লিখাৰ পথ দেখুতাইছে। কিন্তু হলেও, হেৰোদটচৰ দিগৰ পৰা বহু শতাব্দী পাছতো ইউৰোপত বুৰঞ্জীয়ে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত গঢ় লৈ উঠা

নাইছিল। পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীদেৱৰ ভাষাত—“ঐতিহাসিক অনুসন্ধানত জাতীয় বা দেশীয় সংস্কীৰ্ণতা পৰিত্যাগ কৰিব লাগিব। কোনো সাম্প্ৰদায়িক বা ৰাজনৈতিক বাধা-বাধকতাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব নোলাগিব। এটা কথা সঁচা বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ আগেয়ে সেই সম্বন্ধে যিমানদূৰ নিখুঁত প্ৰমাণ পোৱা যায় তাৰে পৰীক্ষা

কৰি লব লাগিব। এইদৰে সংগ্ৰহ কৰা কথা-  
 গোস্বামীৰ মতে বিলাকৰ পুথানুপুথকৰূপে ফঁহিয়াই চাই তাৰ পৰা  
 বুৰঞ্জীৰ লক্ষণ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাই বুৰঞ্জীৰ কাম।

এনেকৈ সংগ্ৰহ কৰা তথ্যবিলাকৰ পৰা যি স্বাভাৱিক সিদ্ধান্ত হ'ব, আৰু তেনে সিদ্ধান্তৰ পৰা লাভেই হ'ব নো লোকচানেই হ'ব, ঐতিহাসিকে তাৰ নিমিত্তে ভাবিবৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। ঐতিহাসিকৰ কাৰ্য্য হৈছে সত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা; তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য হৈছে লাভ-অলাভ, জয়-পৰাজয় কাটলেকো কটাহি নকৰি সত্যৰ উদ্ধাটন কৰা। এজন স্তানী লোকে কৈছে যে বুৰঞ্জীৰ গতি এটা সৰল বেখাৰ নিচিনা, আৰু বিচক্ষণ বুৰঞ্জী লিখক কেতিয়াও তেওঁৰ লিখাৰ ওপৰত বিবিধি নোলায়। ঘটনাৰ যথায়থ যিবৰণ দি যোৱাই বুৰঞ্জী লিখকৰ আচল কাম। তাত তেওঁৰ মতামত দিবৰ কোনো সন্ধান নাই। বুৰঞ্জীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী, কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ দৰে, সাজ-পাৰ মোহোৱাকৈ পৰম ৰূপহী। এনেকুৱা আহি আগত ৰাখি বুৰঞ্জী লিখা দস্তৰ ইউৰোপত ১৯ শতিকাৰ পৰাহে আৰম্ভ হৈছে।”<sup>৪</sup>

### অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য :

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে আহোম-বিলাকে যিবিলাক দান দি গৈছে, তাৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান বুৰঞ্জীকেই বুলিব পাৰি। আহোমবিলাকে প্ৰথমতে নিজ ভাষাত আৰু তাৰ পাচত অসমীয়াতকৈ মাতৃ-ভাষা হিচাপে লৈ অসমীয়াত

বুৰঞ্জী লিখে—এই কথা ওপৰতো উল্লেখ কৰা হৈছে। ১৬শ শতিকাৰ শেষভাগ বা ১৭শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অসমীয়াত বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল। ১৮শ শতিকাত বুৰঞ্জী-সাহিত্যই বিস্তৃতি লাভ কৰে। আহোম-যুগত কিমান বুৰঞ্জী ৰচনা হৈছিল, তাৰ নিশ্চিত তালিকা দিব পৰা নাই। কীৰ্ত্তিলত্ৰ বৰবৰুৱাই বুৰঞ্জী-দাহন কৰাৰ উপৰিও মোৱামৰীয়া-বিদ্ৰোহ, মানৰ অভ্যাসৰ আৰু আন আন প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে বহুত সাচিপতীয়া পুথি নষ্ট কৰিছে। এইদৰে যাই থৈ অৱশিষ্ট অংশবোৰো সমুদাই পুথি এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱাৰি নাই।

“কামৰূপ-অনুসন্ধান-সমিতি” আৰু “বুৰঞ্জী আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ সংস্থা” পুৰাতত্ত্ববিভাগৰ সৌজন্যত এতিয়ালৈকে প্ৰায় ডেৰশমান বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। পুৰণি অসম বুৰঞ্জী (পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত), পাদশ্ৰী বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী (হৰকান্ত খকৰা প্ৰণীত), দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী (সুকুমাৰ মহন্তৰ দ্বাৰা প্ৰণীত) কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী আদি কিছুমান বুৰঞ্জীতে এই পৰ্য্যন্ত প্ৰকাশ হৈছে।

Sir Edward Gait এ তেওঁৰ History of Assamৰ Introductionত এথাৰখন অসমীয়াত লিখা বুৰঞ্জীৰ তালিকা দিছে আৰু সেইবোৰৰ সত্যতা সম্পৰ্কে লিখিছে : “The historicity of these Buranjis is proved not only by the way in which they support each other, but, also by the confirmation which is afforded by the narratives of Muhammadan writers whenever these are available for comparison. Their chronology is further supported by the dates on various records.”

অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে ডাৰ জি, এ, গ্ৰীয়াৰ্ছনে (Sir G. A. Grierson) যি যন্তব্য দি গৈছে, সি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণ-

যোগা। তেওঁ লিখিছে : "The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule is curiously deficient....The historical works or Buranjis, as they are styled by the Assamese, are numerous and voluminous. A knowledge of the Buranjis was an

গ্ৰীষ্মাহৰ্ণ আৰু  
ঢেকিয়াল ফুকনৰ  
মত

indispensable qualification to an Assamese gentleman" \* আয়াৰ আনন্দৰাম  
ঢেকিয়াল ফুকনেও বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখি  
গৈছে : "In no department of litera-

ture do the Assamese appear to have been more successful than in history. Remnants of historical works that treat of the times of Bhagadatta, a contemporary of Raja Yudhisthira are still in existence. The chain of historical events, however, since the last 600 years, has been carefully preserved and their authenticity can be relied upon. It would be difficult to name all the historical works, or as they are styled by the Assamese, Buranjis. They are numerous and voluminous. According to the custom of the country, a knowledge of the Buranjis was an indispensable qualification in an Assamese gentleman, and every family of distinction, and specially the government and public officers, kept the most minute records of historical events, prepared by the learned Pandits of the country" \*

---

e. Linguistic Survey of India, Vol. I.

১. A Few Remarks on Assamese language

অসমীয়াই বুৰঞ্জীৰ মূল্য ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল। আগৰ দিনত বুৰঞ্জী চৰ্চ্চা অসমীয়া মানুহৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ আছিল। প্ৰায় সম্ভ্ৰান্ত মানুহৰ ঘৰতে বুৰঞ্জী পুথিবোৰ আছিল। দেশৰ বুৰঞ্জী ভালকৈ নজনাটো তেওঁলোকৰ পক্ষে লাঞ্ছন কথা আছিল। দেশৰ শাসন-পদ্ধতি, সাময়িক ঘটনাৰ বিৱৰ্ত্তি, বজা-ঘৰীয়া কাব্য-কলাপ আদিৰ বিষয়ে জ্ঞানলাভ কৰাটো অসমীয়া শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ কাৰণে বুৰঞ্জীৰ সমাদৰ অপৰিহাৰ্য্য কৰ্ত্তব্য আছিল। তেওঁলোকে বুৰঞ্জী ইমান ভাল পাইছিল যে, নিজৰ দেশৰ বুৰঞ্জী লিখা বা পঢ়াৰ উপৰিও নিকটবৰ্ত্তী বঙ্গদেশৰ বুৰঞ্জীও লিখিছিল। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে লিখিছে—

“A knowledge of history was an indispensable factor in the cultural equipment of an Assamese gentleman. It was a part of the training imparted to the children of princes and nobles. Chapters from the Buranjis were recited in royal marriages. It was even believed that the future could be ascertained by consulting handwritten chronicles”<sup>১</sup>

বুৰঞ্জী-প্ৰণয়ন কাৰ্য্য অসমীয়াৰ মানত অতি পৱিত্ৰ আছিল। দেৱতাক নমস্কাৰ কৰিহে বুৰঞ্জী-বচনো আৰম্ভ কৰা হৈছিল। বিশেষভাবে শিৱ বা কৃষ্ণক নমস্কাৰ জনাই বুৰঞ্জী আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলৰ হতুৱাই বুৰঞ্জী লিখোৱা হৈছিল। বজা-ঘৰৰ পৰা তেওঁলোকক সেই উদ্দেশ্যে প্ৰয়োজনীয় কাকত-পত্ৰ আক আছিল। পাণ্ডিৰ যোগান ধৰা হৈছিল। হুই এজন উচ্চ-পদস্থ ৰাজবিবৰদ্বাৰো বুৰঞ্জী-প্ৰণয়ন কৰিছিল।

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাইছে :— (১) বজা ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভলৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰা হিন্দু বজাসকলৰ বৰ্ত্ত বৰ্ত্ত

ঘটনাবলী ( Desultory chronicles ) । (২) ১২২৮ খৃঃ পৰা  
আহোম ৰাজত্বৰ শেষলৈকে অৰ্থাৎ ১৮২৬ বা ১৮৩৮খৃঃ লৈকে অসমত  
ৰাজত্ব কৰা আহোম ৰজাসকলৰ ঘটনাবলী । (৩) অসমৰ বাহিৰৰ  
আন কিছুমান দেশৰ ঘটনাবলী । ইয়াৰ উপৰিও ৰাজবংশৰ ইতিহাস,

বুৰঞ্জীৰ আন বংশাবলী, সত্ৰ বা আন কোনো ধৰ্ম্মানু-  
ষ্ঠানৰ ইতিবৃত্ত আদিবোৰো পোৱা যায় । ৮

শ্ৰেণী-বিভাগ

ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম বিধৰ ঐতিহাসিক তথ্যবোৰ  
সম্পূৰ্ণ ৰকমে উদ্ঘাটন হোৱা নাই । অৱশ্যে সেইবোৰৰ আবিষ্কাৰৰ  
চেষ্টা চলি আছে । পুৰণি লিপি, ভামৰ ফলি আদিৰ পৰা ইয়াৰ  
ভালেমান কথা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে । দ্বিতীয়বিধ, অৰ্থাৎ আহোম  
ৰাজত্বকালত লিখা আহোম ৰজাসকলৰ বিবৰণহে অসমীয়াৰ বিশেষ  
গৌৰৱৰ সামগ্ৰী । এইবিধ সাহিত্যক লৈহে সদৌ ভাৰতবাসীৰ আগত  
অসমীয়াই ফিটাৰি মাৰিব পাৰিছে ।

### বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য :

বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কিছুকাল আগতে ভট্টদেৱে গীতা আৰু ভাগৱত  
অসমীয়া গদ্যত লিখিছিল । গীতা আৰু ভাগৱতৰ বিষয়-বস্তু অন্তৰ্ভুক্ত  
আৰু তৎ-গদ্যৰ । অকল জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ আলমত তেনে  
বিষয় প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো বুধা চেষ্টা । সেয়েহে ভট্টদেৱে কিছু  
বেছিকৈ তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি ( যিকৰা শব্দৰ ব্যৱহাৰ যে নাই,  
এনে নহয় ) এক প্ৰকাৰ গদ্যৰ সৃষ্টি কৰি, গাভীয়া আৰু পৱিত্ৰতা  
ৰক্ষামোহকৈ ভাৰ মাজেদি গীতা আৰু ভাগৱত ৰচনা কৰিছিল । বুৰঞ্জীৰ

বিষয়-বস্তু কিন্তু ঐহিক জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী ঘটনাবলী;  
বুৰঞ্জীৰ ভাষা ইয়াত আছে ৰাজনীতিৰ বিবিধ আলোচনা, যুদ্ধ-  
আৰু ভট্টদেৱৰ বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা, জয়-পৰাজয়ৰ বাতৰি, মানা সন্ধি-  
গদ্যৰ ভাষা অভিসন্ধিৰ কথা ইত্যাদি । বুৰঞ্জীসমূহৰ কথা-বস্তু এইধৰণৰ বৈষয়িক

হোৱা কাৰণে লিখকসকলে কথিত ভাষাৰ মাজেদি স্বভাৱতে এইবোৰ  
কথা লিখি যাব পাৰিছিল । সেয়েহে কথা-ভাগৱত বা কথা-গীতা

আদি বৰ্ষ-গ্ৰন্থৰ ভাষাৰ কৃত্ৰিমতা ইয়াত নাই। ইয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষা সেই যুগৰ কথিত ভাষাৰ নিদৰ্শন। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ ভাষাত— “ডট্টদেৱ নিজে সংস্কৃতত পণ্ডিত আছিল আৰু তেওঁ অল্পবাদ কৰিছিল মূল সংস্কৃত পুথি, গতিকে অন্তৰ্ভুক্ত হলেও তেওঁৰ বচনাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু বচনা-ভঙ্গীয়ে সংস্কৃতীয়া গঢ় লৈছে। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানৰ কাৰণেই হওক, মাইবী বিষয়-যন্তৰ কাৰণেই হওক, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ ভাষা এই হুহো বিষয়ে স্বাধীন। অসম বুৰঞ্জীৰ লগত শাস্ত্ৰীয় দাৰ্শনিক ভৱৰ সন্মত নাই। ই বাৰ পৰিৱালৰ বকৰা বৃষ্ঠান্ত, আৰু বচনাৱলীৰ লিখক বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত অহৰ বুলিও অনুমান কৰিব পাৰি। মুঠতে কবলৈ গলে পুৰণি বুৰঞ্জী বৈষয়িক ব্যক্তিৰ ঐহিক বিষয়ৰ উক্তি। গতিকে ইয়াৰ ভাষাই যে সমসাময়িক কথা-ভাষাৰ প্ৰতিনিধিৰ কৰ্ম হৈ তাক অস্বীকাৰ কৰিব হোৱাৰি। এই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ অনুকৰণতে অকণোদয়ৰ সহজ সবল পত্ৰ গঢ়ি উঠিছিল।”<sup>৯</sup> ডঃ ভূঞাদেৱে অসম বুৰঞ্জীৰ ভাষাক “Racy Assamese Prose”<sup>১০</sup> বুলিছে।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত, বিশেষকৈ আহোম-সংস্কৃতিৰ লগত সন্মত থকা কথাৰ ব্ৰূজাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে আহোম ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও আৰবী, ফাৰ্চী, হিন্দী আদি ভাষাৰ কিছুমান শব্দৰ প্ৰয়োগো বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এই উদ্ধৃতিখণ্ডত, বিদেশী শব্দ কিমান ব্যৱহাৰ হৈছে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া:

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত  
বিদেশী শব্দ  
“আতপাচে বৃঢ়াগোঁহাই ডাঙৰীয়াই, চুৰাদাৰ  
এটা আৰু জয়াদাৰ দুটা বাৰি কিছুমান  
সৈন্যক চিপাহী বৰণে লিখাই “বুজাই” ললে।

ডালেদাৰ দিহা খৰি সুৰুৰ নিয়ম লিখাই ওঠৰ কোণাৰী চিপাহী  
ভৈৱাৰ কৰিলে। আৰু ডাঙৰীয়াই চিপাহীবোৰক পাৰৰ ফলাই  
ছিলে, কিৰিহ, খাৰমোনা, কুৰ্ভা, চুপী, ভোমৰবন্ধা দেওমনি, ভুৱক,

৯, অসমীয়া কথা-সাহিত্য (পুৰণি ভাগ)।

১০. Studies in the Literature of Assam

ঢাল আৰু টেজা পিছিবলৈ দিলে, আৰু যিবোৰে লিকালে সি-  
বোৰক বঁটা প্ৰসাদ দিয়ালে। চিপাহীবোৰে কুনমিনকুনখা পিছি  
মিছা বগ উলিয়াই ভালমতে যুঁজ কৰিব পৰা হ'ল। ভাৰ্য্যভব  
লিকাও বৰ ভাল হৈছিল। আমাৰ সৈন্য ওঠৰ কোম্পানী চিপাহী  
হ'ল। ইয়াকে দেখি বুঢ়া গোহাঁই ডাঙ্গৰীয়াই ডাঙ্গৰকণে আনন্দ  
পালে।" (সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী ছেদ ৩০৪) অৱশ্যে ইমান বেছি-  
ভাবে বিদেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ থকা অংশ বেছি নহয়।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত পূৰণি কথা ভাষাৰ ধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আছে।  
বুৰঞ্জীৰ ভাষা কথা ভাষা হিচাপে এই কথায়ো গ্ৰহণ কৰে।

বৈষ্ণৱ গদ্যৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ প্ৰভেদ আছে। "বৈষ্ণৱ  
গদ্য আৰু বুৰঞ্জী গদ্য—এই দুবিধ গদ্যই যথাক্ৰমে সত্ৰ আৰু ৰাজসভাৰ  
আশ্ৰয়ত গঢ় লৈ উঠে। ভাষা আৰু উদ্দেশ্য—এই দুয়ো বিষয়ে

বৈষ্ণৱ-গদ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্য	দুয়োবিধ গদ্যৰ মাজত প্ৰভেদ দেখা যায়। প্ৰথমবিধৰ ভাষা সংস্কৃত শব্দবহুল, গভীৰ গহীন; দ্বিতীয়বিধৰ ভাষা শব্দৰা আৰু দেশজ শব্দবহুল, গভীৰ বেছি স্বাভাৱিক আৰু কথিত ভাষাৰ লগত সাদৃশ্য থকা ব্যৱহাৰিক। বৈষ্ণৱ গদ্যৰ দৃষ্টিকোণ আন আন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ নিচিনা অধ্যাত্মবাদী; কিন্তু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ দৃষ্টিকোণ বৈষয়িক। প্ৰথমটো অন্তৰ্ভুক্ত আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে বহিৰ্ভুক্ত। গভীৰ প্ৰথম- টোতকৈ দ্বিতীয়টোৱে আধুনিক গদ্য সাহিত্যক বেছি স্পষ্টভাৱে চুৰ পাৰিছে।" <sup>১১</sup>
----------------------------------	---

অসম বুৰঞ্জীবোৰৰ এটা প্ৰধান বিশেষণ এই যে, আন দেশৰ  
বুৰঞ্জীৰ নিচিনা ই অকল বুৰঞ্জীয়ে নহয়, সাহিত্যও। বিষয়-বস্তুৰ  
উত্থাপন-কোমল, নামা অলঙ্কাৰপূৰ্ণ ভাষা, আকৰ্ষণীয় বচন-বীতি  
আদিয়ে আমাৰ বুৰঞ্জীসমূহক সাহিত্যিক মৰ্যাদা আৰু সৌন্দৰ্য্য দান  
কৰিছে। দুই এখন বুৰঞ্জীত ঘটনাৰ মাজে মাজে দুই এটা উপ-  
কথাৰ সমাবেশ কৰিও বস-সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ শঙ্কৰাৰ বসন্তৰ



ধৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জীত উপ-কথাৰ সমাবেশ বেছি। ডঃ কৃষ্ণা-  
দেৱে পানশ্যাহ বুৰঞ্জী বিষয়ে কৰা মন্তব্যখিনি আন অসম বুৰঞ্জীৰ  
ওপৰতো খটাব পাৰি। তেখেতে লিখিছে—“বুৰঞ্জীৰ কথা শুকাম

বুৰঞ্জীত

সাহিত্যিক-গুণ

হাড-চাল নহয়, তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু

আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইবোধি

এই বুৰঞ্জীসমূহক বুৰঞ্জীৰ শাৰীৰ পৰা বিত্ত

সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে  
অপূৰ্ব সঙ্গম বৃটিছৰ পূৰ্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যত  
দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপালাপ নহব।”

বুৰঞ্জীৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰমাণৰ কাৰণে কেইটামান উদ্ধৃতি  
উল্লেখ কৰা হ’ল। ঠায়ে ঠায়ে বুৰঞ্জীৰ কথা-বস্তু শুল্কৰ উপধাৰ  
হলেবে প্ৰকাশ কৰিছে। “একে চুস্তত দুটা বাঘ নাথাকে। একে  
শালত দুটা হাতী নাথাকে। আৰু জানি মই নামনি ৰাজ্যলৈ যাত।  
তুমি আভে ৰাজ্য হই থাক।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৬) “কেঁচা বৰলক  
ভোকাৰে গা সাৰিবলৈ টান হব।” (অঃ বুঃ ছেদ ২৩০) কম কথাই  
অধিক ভাবৰ সূচনা কৰাটো সাহিত্যৰ এটা বিশেষ গুণ। এই ধৰণৰ  
উক্তি আমাৰ বুৰঞ্জীৰ নানান ঠাইত পোৱা যায় : “দাভিয়াল ৰজা  
অনেক আহিছে। কোনো জনে আমাত সন্মুখি বৈদ্যনত আমল  
কৰিলে। একৈদ পৰিছে। সপ্তগুণ সঠম হৈ আছে” (অঃ বুঃ ছেদ  
২৩০)। “সাকী স্ত্ৰী এবাৰ বেস্তা হলে পৈএকে ভাল দেখেৰে ? যোৰ  
দৈৱে যি কৰে।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২৭২) বুৰঞ্জীৰ কথাৰ লগত  
সামঞ্জস্য বন্ধা কৰি গহীৰ তত্ত্বপূৰ্ণ কথাবোৰ ঠায়ে ঠায়ে সমাবেশ হৈছে।  
এনেবোৰ কথাই কথা-বস্তুৰ প্ৰকাশ পথত এটা সাক্ষীৰূপ দান কৰিছে  
আৰু তেনেবোৰ প্ৰকাশভঙ্গীক সাধাৰণ পৰ্যায়ৰ পৰা সাহিত্যিক  
পৰ্যায়লৈ তুলিছে : “যদি অৰৈব মিত্ৰ হয়, বিশ্বাস বন্ধক হয় তাক  
দেখাব। ৰাজ্যৰ বহুত, পণ্ডিতৰ বাখা, যাক পৰিহাসত সম হয়।”  
(সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১) “হুই হাতীৰ হুই কৰাৰ ঘৰ। আকসে  
বোলে, আৰিও প্ৰজাৰ শীত-উক কুখা-কুখা বাসন, প্ৰজাৰ বাসনে

বজাৰ বাসন। আকৈ জানি গো ত্ৰাঙ্কণ আগ্ৰসে বহোক।” (সাঃ  
অঃ বুঃ ছেদ ৬৫) বুৰঞ্জীৰ ঠায়ে ঠায়ে অতি মনোহৰ প্ৰকাশভঙ্গী  
আছে : “সাম, দান, দণ্ড ভেদ এই চাৰিটা কথা আৰু শাস্ত্ৰ বৰ্ণনা  
সৰ্বকাল প্ৰবৰ্ত্তা গৈছে। এজেকে অন্তত কাৰ্য্য বুজিলেহে জ্ঞাতা  
বুলি এইকপ কৰি।” (অঃ বুঃ ছেদ ২২৪) “একদিন ভাতুৰুহৰে  
বোলে দুই গোহাঁই কপৰ উধান, আমি সোণৰ থালি, আৰু এক  
উধান লাগে।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৪০) এইবিলাকৰ উপৰিও,  
ভালেমান ঠাইত তাত্পৰ্য্যপূৰ্ণ উক্তিৰাবো আছে। এইবিলাকে  
সাহিত্য হিচাপে বুৰঞ্জীৰ গাভীৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে : “এই  
বুলি আৰু আফুণ্ডি পটাত বটি পটা সমগ্ৰিতে. আৰু বালি চুজাত  
ভৰি অনেক কটকেৰে বিদ্ধি দি পঠালে।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১২৯)  
“এতিয়া বিচাৰ কৰি নিয়ম নকৰিলে, সমগ্ৰত কাটিলে মাৰিলে কাৰ্য্য  
নহব। আৰু কাণী পাইকে পবলীয়া চাউল  
সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য-  
বৰ্দ্ধক উপাদান  
একটা খাবৰ নিমিত্তে হুকুড়া কড়িৰ চক এটি  
আনে। সকলো মূলি এবুৰি কড়িৰ বেহানি,  
সেৱে হানি হয় বুলি, তলিত কাপত চুৰাৰ ভিৰিবাৰ টুকুৰিয়াই  
চাইছে আনে। আৰু চবাইএ গছত বাসা লৈ পোহালি জগাই।  
কিছু শকত হলে, ইভালে-সিঙালে লৈ কুৰাই, উৰিব পাৰিলেহে  
বাটিলৈ জমাই। ভাতো আপুনি আহাৰ কৰিব পাৰিলেহে লগ এবে।  
এনেকপে প্ৰমাণ কৰি দেৱে যদি কাৰ্য্যত মন দিব তেবে শত্ৰুক মাৰি  
পুৰুষ সীমন্তত বাজা বাৰিব পাৰিব।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১৩৩)  
“আৰু বালি এটোপোলা দিলে, বোলে—আহাৰ সৈগুৰ এমুৰ লক্ষণ।”  
(অঃ বুঃ ছেদ ২২৫) বৰ্ণনাৰ সূক্ষ্মতা অকল বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ  
কালৰ পৰাই নহয়, সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ কালৰ পৰাও বুৰঞ্জীত লক্ষ্য  
কৰিবলগীয়া কথা। যেনে—“পাতে কলীয়াবৰত সকলো মূলি হৈ  
১৬০০ লক্ষ আওনৰ ২০ দিন বাঞ্ছাতে বৃহস্পতিবাৰে আঠাৰ দণ্ড  
দেলি হলত ত্ৰিঈশদাৰ্থৰ সিংহ বহাৰাজাক কলীয়াবৰত বান্ধা পাতিলে।  
৪৭ দিন বাঞ্ছতে বৃহস্পতিবাৰে ৪ দণ্ড বাতি আহোতে উজাই আহি

ক্ৰমে গৰ্গাও পালেহি। গড়ৰ ভিতৰত প্ৰথম পুখুৰীৰ পাৰত থাকি চামগুৰীয়া বজাদেৱক পৰ্কৰতত মাৰিলেনি। ভোগা এক বৎসৰ ৮ মাহ ১৫ দিন। ফাগুনৰ ২১ দিন যাওঁতে শনিবাৰে মহাবাজাৰ পৰ্কৰতৰ ঘৰত বজ্জপাত হ'ল। ২২ দিন যাওঁতে দেওবাৰে মহাবাজা লিঙ্গবীঘৰ উঠিল। সোমবাৰে ৪ দণ্ড বেলি আছোতে সিংহপিৰাত বহিল। ২৪ দিন যাওঁতে মজলবাৰে ১০ দণ্ড বেলি হ'লত সিংহা-সনত উঠিল, সেই দিনাএ গদাধৰ সিংহ নাম ললে। সেই নাম মজুন্দাৰে সুবৰ্ণৰ কাপোৰে লেখি পাত্ৰ-মন্ত্ৰী সমন্তকে শুনালে।" (সাঃ অঃ বৃঃ ছেদ ২২৫) ডঃ ভূঞাদেৱে স্মৃতিমাৰ মন্তব্যৰ ঘৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জীখনক "literary masterpiece of the first order" বুলিছে। আন আন বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য অৱশ্যে পূৰ্ণমাত্ৰাই খটাব নোৱাৰিলেও আংশিক পৰিমাণে যে খটাব পাৰি সন্দেহ নাই।

### বুৰঞ্জীৰ গদ্য-বীতি (Prose-style) :

বুৰঞ্জীসমূহ কথা-ভাষাত লিখা হৈছিল বুলি ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। এটা বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, বুৰঞ্জীবোৰত আছে সত্য ঘটনাৰ বিৱৰণ, লিখকৰ ব্যক্তিগত কচি-অভিকচি বা আবেগ-উচ্ছ্বাসৰ কথা তাত প্ৰায় নাই। সেয়েহে বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ পদ্ধতিত এফালেদি ব্যক্তি-নিৰপেক্ষতা (objectivity) ফুটি ওলাইছে, আক আনফালেদি ই ভাবপ্ৰৱণতা আৰু অলঙ্কাৰৰ মেৰপাকৰ পৰা আন সাহিত্যিক-ৰচনাৰ তুলনাত কিছু পৰিমাণে

মুক্তি লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-বীতি সহজ  
সবল ৰচনা-বীতি  
সবল আৰু পোনপটীয়া; যিটো কথা কবলৈ  
বিচাৰিছে সেই চিত্ৰে যেন শকাৱলীয়ে দাঙি  
ধৰিছে। স্বাৰ্থক শব্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ ৰচনাৱলীত প্ৰায়েই পোৱা  
নাযায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-বীতি সম্বন্ধে  
লিখিছে "ইয়াৰ লিখাত কতো বাহুল্য কথা নাই। কতো অতিবৰ্ণনৰ  
চেট্টা নাই। ভাষা যেনে সবল, তেনে আঁত নলগা। কোনো গঢ়

কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। বজাঘৰৰ অনেক টেঁকা-লগা কথাত এই বুৰঞ্জীত খোলাখুলি ভাবে লিখা আছে।”<sup>১২</sup>

সহজ ঘৰুৱা শঙ্কৰলীৰ দ্বাৰা বচনা-বীতি কেনে স্পষ্ট হৈ উঠিছে, “সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী”ৰ পৰা তাৰ এটা উদাহৰণ দিয়া হ’ল— “সবেও এনে দেখি ইন্দক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। ইন্দুদেৱতায়ো

আপোনাৰ দুই নাতিক শিকাই বুজাই পঠালে।  
কথাবস্তৱ স্পষ্টত।

লগত দিলে বৰঢাক, পাশুপত্ৰ, খড়্গ, নীতি, দণ্ড, ছত্ৰ, চামৰ, টঙ্গিপীৰা, কপৰ চাৰি, সোণৰ চাৰি লগত দি পঠালে এই সকলেৰে। সোণৰ-কপৰ জখলা পাৰি দিলে। তাত হাটাবাৰী নিয়ম কৰাই দিলে। পাচে ইন্দুদেৱে আপোনাৰ দুই মাতি খুল্লুজ খুল্লাইক পৃথিবীলৈ নমাই পঠালে। মুংৰিমুজৰামলৈ আহিল। মথুৰাকে মুংৰিমুজৰাম বোলে। পাচে বিবাদ লাগিল। খুল্লুজ স্বৰ্গলৈ গ’ল। খুল্লাই পৃথিবীত থাকিল।” (ছেদ-৩)।

বুৰঞ্জী সাধাৰণতে চুটি চুটি বাক্যত লিখা। দীঘলীয়া বাক্যৰ প্ৰয়োগ আপেক্ষিকভাবে কম। উদাহৰণ স্বৰূপে—“তানপুত্ৰ ত্যাগ-চুহ্ম মহাবাজা হ’ল। চাউফ্ৰা মাৰিলে। খুন্তাইকো দণ্ড কৰিলে।

চুটি চুটি বাক্য পূৰ্বত টংচুত অগা বগত চাউফাঙ বাণ্ডুক পৰিল।

তাৰ পুতেক কনংৰাম নগাৰণলৈ পাচিলে। সি অগৈ পলাই থাকিল। চুহ্ম বজাৰ দিনত এই দাইত নাংৰাকৰ পুতেক ভোকোলাক চৈয়নাঙ পাতিলেনি।” (সা: অ: ব: ছেদ ৩৭)  
“তিনি বেলি মাৰি হোহকালে। হাতে হাতে কটাকটি কৰিছে।  
তথাপিভো যুজ নেৰিছে। এই ৰূপে তিনি গ্ৰহৰ বেলা গল।  
তথাপি গঢ় দাজ্জিব নোৱাৰিলে।” (পু: অ: ব:, পৃ: ১০৭)

বুৰঞ্জীৰ বচনা-বীতি বিশেষভাবে ঘৰুৱা ভাষাৰে গঢ় ললেও সংস্কৃত শঙ্কৰলীৰ প্ৰয়োগ যে মুঠেই নাই এনে নহয়। ঠাই বিশেষে কথাবস্তৱ প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি সংস্কৃতীয়া শব্দবো প্ৰয়োগ দেখা যায়।

ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱাৰ মিচিনা শাস্ত্ৰ সন্দৰ্ভীয় কোনো কথা উত্থাপন কৰিবলগীয়া হলেই সংস্কৃতগন্ধী ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়—“বদি অবৈব মিত্ৰ হয়, বিশ্বাস বন্ধক হয়, তাক সংস্কৃত শব্দবোৰে দেখাব। ৰাজ্যৰ বহুত, পণ্ডিতৰ বাখা, মাগু প্ৰয়োগ পৰিহাস্ত সম হয়।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১) মনকৰিবলগীয়া কথা এই যে, এই ধৰণৰ উদাহৰণ অসম বুৰঞ্জীত কম।

বুৰঞ্জীৰ ভালেমান অংশ কথোপকথনমূলক। “চিলাৰায়ে বোলে, ই কোন? আমাৰ মানুহে কলে, এওঁ যুৱৰাজ। চিলাৰায়ে বোলে, মাতি আন, যিঞেৰে কথা হোঁ। পূজা ঘৰত গোসানী সেৱা কৰি চিলাৰাই দিখোকাষৰতে আছে। আমাৰ মানুহে কথোপকথন-মূলক কলেগে, চিলাৰাএ মাতিছে বুলি। যুৱৰাজে ঘোৰাত উঠি দিখো পাৰ হৈ আঠোতে চাই আছে, দেখে, ঘোৰাৰ টাব তল যোৱা নাই। চিলাৰায়ে বোলে, ভাৱা আক কি প্ৰভাব দেখাব পাৰ। যুৱৰাজে বোলে, তোমাৰনো কোন ইচ্ছা? চিলাৰায়ে বোলে, নোকা খেলাইতে ইচ্ছা। যুৱৰাজে বোলে ভাল। তোমাৰ এখন নাও যোক দিয়া। এখন নাও বৈচা সমগ্ৰিতে ভূমি লৱা। এই বুলি দুখান নাও মেলিলে। বৈচা মাইকিয়াকৈ যুৱৰাজে নাও জিকিল। চিলাৰায়ে বোলে, যশুদা নহয়, দেৱৰাজা যে। পাচে আগতে অন্তদান হৈ গ’ল।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১৫৪) ৰচনাৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰো (Direct narration) প্ৰয়োগ কম নহয়। এই ধৰণৰ বাক্যবোৰ সাধাৰণতে পাচে আৰু ‘বোলে’ শব্দৰে আবৃত্ত হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা উদ্ধৃতি দিয়া হল : “ডাঙৰীয়াসকলে দেখি বোলে, আউমুগ বুঢ়াগোহাইৰে হেজদান। ই কেনেকৈ পালে? পাচত খৰি ভাৰিত খুৰিলে, তই হেজদান ক’ত পালি? সি বোলে, মোৰ বপুৰ হেজদান। ই-ভোৰে বোলে, তোৰ বাপেৰে ক’ত আছে? সি বোলে, খৰিল,

আই আছে। পাচে সবেও ই মৰালীক আনি লুখিলে। ভাই বোলে, ক'ববাৰ মানুহ চাপি আছিল মোলৈকে। তেওঁৰ ফালৰ পোটি। মৰিবৰ সময়ত পুতেকক হেজদান দিলে, বোলে, তই নেবিবি। ইত্যাদি (ছেদ ৪০) ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীৰ বচনা-বীতিত এই বিশেষত্ব সকলোতকৈ বেছি দেখা যায়। এই ধৰণৰ বচনাংশবোৰ যেমত আকৰ্ষণীয়, অৰ্থপ্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা তেনে স্পষ্টও।

কোনো কোনো অংশৰ প্ৰায় গোটেইবোৰ বাক্য “পাচে”ৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। বাবে বাবে ‘পাচে’ৰ ব্যৱহাৰত এনেবোৰ বাক্যই অৱশ্যে শ্ৰুতি-মাধুৰ্য্য নেহেৰুৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে : “পাচে সোলা প্ৰধান হৈ অহাত যুদ্ধ জিকিল। পাচে বজাক উলিয়াই

আনিবলৈ ভাএক ভাৰথৰা ফুকন, আৰু মিচাও  
‘পাচে’ৰ ব্যৱহাৰ একৰ পুতেক ৰামধন নাওঁৰৈচা ফুকন, এই দুই

পৈ ৰজাৰ আগৰ পৰা সোণৰ বটা আনিবলৈ ধৰাত লুখৰাখনৰ ল’ৰা বুলি বহুত গালি পাৰি সোণৰ বটাটো গোৰ মাৰি সিহঁতৰ গালৈ দিলে। পাচে পৰ্ব্বতলৈ নিওতে কাড়ীৰ কোচৰ চাউল এমুঠি খুজি মি থুতুৰীয়াই পেলাই বুলিলে এই দেশত দুৰ্ভিক্ষ হব। পাচত বজাক ভাতৰ লগত গবল দি মাৰিলে।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২৭৩) আকৌ, “পাচে বাহুলি ফুকনে বৰ সংশয়ক পায়। বজালতে বৰিলে। পাচে লোক-লস্কৰ সকলো ভাগিল। পাচে মাজমথাএ আহি ছামথৰা গড় পালেহি। পাচে মহাৰাজাএ এই কথা শুনি লোকজন পঠাই দিলে। পাচে চামথৰা গড়ত ২২ দিন যুদ্ধ হল অনেক কপে। পাচে মাজমথাএ অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি গড় লব নোৱাৰি তাতে থানা কৰি বহিল। পাচে আমাৰ লোক জনে তাৰ থানা সকল মাৰিলে। পাচে তাৰ লস্কৰে একো কিনা বিকা কৰিবলৈ নাপাই খাবৰ বৰকপে কষ্ট পালে।” (ত্ৰিঃ বুঃ ২২শ আখ্যা)

একেটা কৰ্ত্তাৰ লগত সম্বন্ধ থকা ভালেমান ফ্ৰিয়া পদৰ ব্যৱহাৰ কৰি বাক্য শ্ৰুতিমধুৰ আৰু তেজস্বী কৰা কৌশলো বুৰঞ্জীত আছে। যেমত :— এওঁৰে বৰপুত্ৰ কএসিংহ দেৱতা বজা হ’ল। বজা হৈ এক

বৎসৰ থাকি ভেজিত 'গড়' বান্ধিছে, ডিমৌত পুখুৰী বান্ধিছে, কাঙালত উচৰ্গিছে। মায় ডাক্তৰ শিলাখাকো বান্ধিছে। সেই বৎসৰে, মজলি

এটা কৰ্ত্তাব  
বহুজিয়া

বান্ধিছে অস' সাগৰত ৫, বজনাথৰ ১"। (সা:  
অ: বু: ছেদ ২৭৬) অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ এচুৰ  
এয়োগেও বুৰঞ্জীৰ বচনা-বীতি মধুৰ অথচ কুলব

অৰ্ধ-প্ৰকাশক কৰি তোলা দেখা গৈছে: "পাচে বজা হৈ বাইলুৰ  
বৰগেঠোঁইক বাজমন্ত্ৰী পৰ্মভিলে। পৰে বৰগোহাঞি গোচৰ দিৱসত  
লেচেজিয়াল বৰপাত্ৰক ককায়েক চাক গৈছেলা ন-কুকৰক মাৰিলে।

অসমাপিকা  
ক্ৰিয়াৰ এচুৰ্য্য

পৰে শদিয়া-খোৱা মল্লকালক মড়াই কটাত  
বৰপাত্ৰক পঠাই বণ কৰাই জিকিলে। কিছুদিন  
থাকি ভল্লসেন বৰবকৰাব তিনি ডায়েকক,

নিয়াসোখা ফুকন, বগা ডেকাক, ভল্লকা চেজাৰ ঢেকিয়াল বকৰাক  
কলিভাই লগাই মৰালে।" ইত্যাদি (সা: অ: বু: ছেদ ২৮০)

বাক্য-বিশ্লেষণ প্ৰকৰণৰ নিয়ম অনুসৰি সাধাৰণতে সমাপিকা  
ক্ৰিয়াৰ বাক্য শেষ কৰা হয়। কিন্তু সুললিত কৰিবলৈ আৰু অৰ্ধ-  
প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি কৰিবলৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা সমাপিকা ক্ৰিয়া

ক্ৰিয়াৰ এয়োগ-  
কৌশল

মাজত বাধি অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰেও বাক্যৰ  
সামৰণি মৰা হয়। এই কৌশলো বুৰঞ্জীৰ  
বচনা-বীতিত পোৱা যায়। "আত পাচে এপোৱাও

মানুহ ঘৰমূৰি তুলিলে, বন কৰাবলৈ।" (সা: অ: বু: ছেদ ৬১)  
"মৰা বজা সেই কুঁৱৰীৰ হাতত চুৰি দিলে; আমাৰ বজাক কাৰিবলৈ।"  
(সা: অ: বু: ছেদ ৬২) ইত্যাদি।

ড: শ্ৰীকৃষ্ণীৰ কৃষ্ণাদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা "অসম  
বুৰঞ্জীৰ" কথা আৰু বচনা-বীতি সম্বন্ধে কৈছে: "The language  
of the book is racy Assamese prose, but there is  
a tendency to use Sanskrit words, and to adopt a  
sonorous style, with occasional interspersions of the  
terminal forms used in Assamese poetic diction. The

total effect of which is a unique dignity and flavour almost archaic, carrying at the same time the impression of homeliness and ease,"<sup>১০</sup>

ডঃ ভূঞাৰ মন্তব্য

আন অসম বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু বচনা-বীতিৰ বেলিকাও এই মন্তব্য কিছু পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

মুঠৰ ওপৰত কবলৈ গলে অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ গুণ সেই যুগৰ কথিত ভাষাৰ নিদৰ্শন। ইয়াৰ গুণ বীতিয়েও অল্পম হান অধিকাব কৰিব পাৰিছে।<sup>১৪</sup>

১০, অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনি

১৪, বিশেষ দ্ৰষ্টব্য : - সা: অ: বু: = সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী।

পু: অ: বু: = পুৰণি অসম বুৰঞ্জী।

অ: বু: = অসম বুৰঞ্জী।

ত্ৰি: বু: = ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী

## হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা : ব্যক্তিৰীতি \*

আমাৰ সাহিত্য-মন্দিৰৰ দুৱাৰ মেলিলে অকল বাঙ্গ-বচনাৰ কুঠৰীৰপৰাই যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গাত বশস্তাৰ গোলাপ-জল ছিটিকি পৰে এনে নহয়,—জুলীয়া পাঠা, আত্ম-জীৱনী, লক্ষনীমূলক বচনা আৰু অভিধান-ব্যাকৰণৰ মিজ নিজ দিশৰ পৰাও তেনে জলৰ কম কবিকাহুটি তেওঁৰ গাত নপৰে। “অকণোদয়” কাকতৰ জৰীয়ে যে আধুনিক অসমীয়া গল্পৰ নৃষ্টি হৈছিল; তাক বিজ্ঞান-সম্মত আৰু সংশ্লিষ্ট পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক শক্তি-



শালী পণ্ড লিখক গুণাভিৰাষ বৰুৱাই। যিচৰাবিসকলৰ আৰু আনন্দৰাঘ  
ঢেকিয়াল কুকনৰ চেষ্ঠাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বীজ অঙ্কুৰিত  
২২ পতালি মেলে সঁচা, কিন্তু হেমচন্দ্র আৰু গুণাভিৰাঘে দিয়া সাধ-  
পানী পাইছে সি বাঢ়ে আৰু ঠাল-ঠেঙুলি মেলে।

একৱাৰ অৱদান

“হেমকোষ” হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ দীৰ্ঘকাল ভোবা  
পৰিশ্ৰমৰ ফল, ভাষা-জ্ঞানৰ নিদৰ্শন। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-  
মন্দিৰৰ ই এটা কমক-সুত্ত। “কানীয়া-কীৰ্ত্তন” আৰু “বাহিৰে বং-  
চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী” তেওঁৰ সৃষ্টিমূলক বাগ বচনা। ‘আদি  
পাঠ,’ ‘পাঠ শালা’ ( কিছুমান চুটি-দীঘল বচনাৰ সমষ্টি ), ‘অসমীয়া  
ব্যাকৰণ’ আদি তেওঁ লিখা পঢ়াশলীয়া পাঠ্য পুথি।

বৰুণশীল ব্ৰাহ্মণ-পৰিয়ালত ওপতে হেমচন্দ্র বৰুৱা। সেয়েহে  
খুবাকৈ তেওঁক ইংৰাজী পঢ়িবলৈ হিদি সংস্কৃত শিক্ষাত ব্ৰতী কৰায়।  
বৰুণশীল-ব্ৰাহ্মণৰ তেজ লৈ বৰুৱাদেৱ জগিলেও উদাৰ ( liberal )  
মনোবৃত্তিয়ে তেওঁৰ জন্ম-বাজাত আলোড়ন তুলিছিল। মানা কঙে

আৰু বাধাৰ মাজেদিও খুবাকৈ তু নোপোৱাতকৈ  
একৱাৰ উদাৰতা

হেমচন্দ্র বৰুৱাই ইংৰাজী ভাষা শিকে আৰু  
ভাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে। তেওঁৰ মন উদাৰ আৰু সংস্কাৰ-  
কামী, পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু অনুভূতি সূক্ষ্ম। দেশৰ ব্যাভিচাৰ-ভণ্ডামি  
আৰু কুসংস্কাৰ তেওঁ চকুৰ কোনেদিও দেখিব নোৱাৰে। সেইবোৰৰ  
বিকছে তেওঁ একেবাৰে নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টবাদী। সেয়েহে তেওঁ  
নষ্ট কৰিব পাৰিলে অসমীয়া জাতিৰ ব্যাধি জৰা বিহ-ঢেকীয়া—  
“কানীয়া কীৰ্ত্তন” আৰু “কোৱা ভাতুৰী।”

সমাজৰ দুৰ্নীতি, ব্যাভিচাৰ, ভণ্ডামি আদিক ভীতভাৱে উপহাস  
আৰু বিক্ৰম কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত হান্ত বসৰ নষ্ট কৰোতা  
হিচাপে হেমচন্দ্র বৰুৱা প্ৰথম। জাৰাৰ পুৰণি সাহিত্যতো অৱশ্যে  
হান্ত-বস আছে, যদিও সমসাময়িক সমাজৰ দোষ-ভ্ৰষ্টক লৈ সেই-  
বোৰে পণ্ড লৈ উঠা নাই। ভীত উপহাস-মিশ্ৰিত সংস্কাৰ-বৰী

হাস্যবসন সৃষ্টিত বক্তব্যাদেৰ আশাৰ পূৰ্ব কবিসকলৰ ওচৰত থকা  
বুলি ভবাৰ প্ৰমাণ নাই, আৰু কোনো বিদেশী ব্যঙ্গকাৰৰ প্ৰভাৱো  
তেওঁৰ গানত স্পষ্টভাৱে চাবলৈ যোৱাটো কিছুমান কাৰণত মাৰ্গক  
যেন লাগে। পৰৱৰ্তী লিখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা হাস্য-বস

বৰুৱাৰ বাস্তৱ  
মৌলিকতা

আৰু ব্যঙ্গ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা  
প্ৰকৃতভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ উপৰিও পাশ্চাত্য  
সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ ব্যঙ্গকাৰসকলৰ বচনাৰ লগত

তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় লক্ষ্য কৰা যায়। আনকি বেজবৰুৱাই  
নিজেই লিখি গৈছে—“সঁচা কথা কবলৈ গলে, এই পৃথিৱীত তিনিজন  
মানুহে হাঁহিব জানিছিল। প্ৰথমজন পুৰণিকলীয়া গ্ৰীচ দেশত  
আছিল, তেওঁৰ নাম এৰিষ্টফেন্স (Aristophanes)। দ্বিতীয়জন  
স্পেইনত আছিল, তেওঁৰ নাম চাৰ্ভেণ্টিচ (Cervantes)। তৃতীয়জন  
জনবুলৰ দেশত আছিল, তেওঁৰ নাম জনাথন চুইফ্ট (Jonathan  
Swift)”—(ভাবৰ বুৰবুৰণি, নবেল প্ৰাইজ)। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই  
ব্যঙ্গ-বচনাৰ প্ৰসংগত দেশী-বিদেশী কোনো ব্যঙ্গকাৰৰ নাম কোনো  
ঠাইত উল্লেখ কৰা নাই।

Humour, Satire, Sarcasm, Wit আদি ইংৰাজী  
শব্দবোৰৰ উপযুক্ত অৰ্থ-প্ৰকাশক অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি হোৱা নাই।  
জীৱনৰ অসংগতি বা অসামঞ্জস্য দেখিলে আনৰ মনত যি সহাপূৰ্ণভাৱে  
ওপহে, আঁঠুত (সাহিত্যত) তাৰ প্ৰকাশকেই Humour বোলা  
হয়। সাধাৰণতে আমি ইয়াঁক হাস্য-বস বা খেয়াৰি বুলিব পাৰো।

হাস্যবস,  
ব্যঙ্গোক্তি আদিৰ  
প্ৰভেদ

সহাপূৰ্ণভাৱে পৰিৱৰ্ত্তে Humourত জৌৰ আঁক  
ঘূৰাব তাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে Sarcasm নাম পায়।  
Wit হৈছে হাঁহি উঠা শব্দৰ সৃষ্টি। ইয়াত  
ঘূৰাৱ আঁক, নাথাকে। ইয়াৰ ব্যৱহাৰক সকলো

কালৰিত হয়। সময় বিশেষতঃ Humour হৈছে এটা সংক্ষিপ্ত বিকাশ  
ই পৰিগণিত হ'ব পাৰে। অসমীয়াত ইয়াৰ প্ৰয়োগ কম।  
কিছুমান ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰে। Wit হৈছে এটা বিকাশ

সোমালে সি Satire নাম পায়। Sarcasm আৰু Satire. এই দুয়ো বিধকে অসমীয়াত ব্যঙ্গোক্তি বা বিদ্ৰূপোক্তি আদি শব্দৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়।<sup>১</sup> মানুহে মুখেৰে কোৱা কথা আৰু ভেঁৰ্ত্তন বাহ্যিক জীৱনৰ আচৰণীয় কৰ্মৰ মাজত যি প্ৰভেদ, সেই প্ৰভেদেই satire বা ব্যঙ্গোক্তিৰ প্ৰধান অৱলম্বন। ব্যঙ্গোক্তি এক প্ৰকাৰ সমালোচনাত্মক সৃষ্টি। মানুহক পৰিতুদ্ধ কৰাটো ইয়াৰ অগ্ৰভ্য উদ্দেশ্য। ড্ৰাইডেনে কৈছে—“The true end of satire is amendment of vices by correction.”

হাস্য-বসৰ মূল উৎস দুটা—মৰ্যাদাৰ হঠাতে হোৱা অবনতি (degradation) আৰু মানুহৰ কথা-বতৰা, কাথা-কল'প, সাজ-পাৰ

১. Humour may be defined as the sense within us which sets up a kindly contemplation of the incongruities of life, and the expression of that sense in art. The word thus means either something within ourselves, as when we speak of a 'man of humour' or something objective, as in speaking of a comedy as 'full of humour.' Humour is often contrasted with 'wit,' narrower term included within humour and meaning the expression of humour in some form involving an unexpected play on words... Where indignation is aroused the humorous conception is lost and amusement ends. Humour is here exchanged for "Sarcasm" which means a scratching with a hoe. Similarly wit, as it passes towards anger and cruelty becomes Satire, and laughter, the physiological expression of humour, is exchanged for a "Sardonic grin," by etymo-

আদিত দেখা দিয়া অসামঞ্জস্য (incongruity)<sup>১</sup>। হাঁহিব মাজেদি কোনো ব্যক্তি, সমাজ, জাতি বা ধৰ্ম্মৰ দোষ-ত্রুটিবোৰ সংশোধন কৰিবলৈ বিচৰা হয়। বাৰ্গচনৰ (Bergson) মতে, হাঁহিয়ে সমাজৰ শৃঙ্খলা বক্ষা কৰে। অকল সেয়েই নহয়, হাঁহিয়ে হাঁহোতাৰ

মনতো অপাৰ আনন্দ দিয়ে। ই সমাজকো হান্তৰসৰ উৎস

আনন্দ দিব পাৰে। থেকাৰে (Thackeray) লিখিছে—“Good humour may be said to be one of the very best articles of dress one can wear in society.” সেয়েহে সকলো সাহিত্যত হাস্য-বসে (লঘু-বস হওক বা তীব্ৰই হওক) স্পন্দৰ স্থান পাই আহিছে। হাস্য-বস বা ব্যঙ্গোক্তিৰ মাজত একোটা যুগৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক মূল্যও অঙ্কিত হয়।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাস্য-বস আৰু বাঙ্গৰ বিচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ দুখন কিতাপ আমাৰ চকুত জিলিকে। প্ৰথমখন ‘কানীয়া কীৰ্ত্তন’ আৰু দ্বিতীয়খন ‘বাহিৰে বং-চং ভিতৰে কোৱা ভাঙুৰী’। ‘কানীয়া কীৰ্ত্তন’ সংস্কাৰধৰ্মী সামাজিক নাটক। কানি বৰুৱাৰ হাস্য-বসৰ কিতাপ বিহৰ ভীষণ অপকাৰিতা দেখুৱাব লগতে অসমীয়া সমাজৰ ভণ্ডামি, দুৰ্নীতি আদিৰ চিত্ৰ

বাজ কৰি ইয়াত আঁকিছে। এই নাটকখন ১৮৬১ চনত ছপাই ওলাইছে। আমাৰ আধুনিক নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ই দ্বিতীয় নাটক (প্ৰথম গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ “ৰামনবমী”)। ‘বাহিৰে বং-চং ভিতৰে কোৱাভাঙুৰী ১৮৭৬ খৃঃত বচিত হয়। ইয়াক ব্যক্তিগীৰ্ঠ বচনাও (personal essay) বুলিব পাৰি, মাইবা ঠিক উপগ্ৰাস নহলেও সেই ধৰণৰ এটা কাহিনীও বুলিব পাৰি। ইয়াৰ মাজেদি

---

logy the rictus or spasm on the face of a person who has eaten a poisonous palnt, (Encyclopaedia Britannica)

১. Sully, An Essay on Laughter.

সংস্কারকাৰী বকরাগেৱে সেই সময়ৰ অসমত প্ৰচলিত ধৰ্ম-শুকাৰ বাতিচাৰ আৰু ভণ্ডামি, বাজ-বিষয়াৰ চুনীতি, অভিজাত ধনীৰ ভেম, মানুহৰ ভূত-প্ৰেতত বিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আদি বহু বিষয়ক জাতীয় দোষ-ক্ৰটিৰ বাঙ্গ-চিত্ৰ আৰু ভীতভাৱে আঁকিছে। হেমচন্দ্র বকৰাৰ বাস্তৱাভিবেশ আৰু মাৰাত্মক,—একোষাৰ কথা এনে আধাৰকটা অস্ত্ৰৰ একোটা আঘাতহে। বাঙ্গৰ ভীতভাৱ শনত ভেঙে বচনা satire প্ৰধান হৈছে। আমাৰ সাহিত্যৰ পৰৱৰ্তী কোনো লিখকে বাঙ্গৰ ভীতভাৱ আৰু বাহুলাৰ ফালৰপৰা হেমচন্দ্র বকৰাক চেৰ পেলাব পৰা নাই। এই দুয়োখন গ্ৰন্থতে বকৰাদেৱে টাইপ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

হাস্য-বস আৰু বাঙ্গ-সৃষ্টিৰ কাৰণে হেমচন্দ্র বকৰাই ভালেমান উপায় অৱলম্বন কৰিছে। মানান ঠাইত মূল শব্দ তেওঁ বিকৃত হাঙ্গৰস বা কৰি ব্যৱহাৰ কৰিছে : পতু'ঙ্গপসৰ, বইখা (বকা), বাঙ্গ-সৃষ্টিৰ দেউতা ঙ্গচৰ, বৃথ (বৃদ্ধ), খেমা (ক্ষমা), ভিমিতম (ভীতীয়), খাইন (খান), গুৰু বৰ্হমা (গুৰু ব্ৰহ্মা), উপায় :— গুৰু বিষ্টো (গুৰু বিষ্ণু) গুৰু মহেচৰ, ভাইগ I শব্দৰ বিকৃতি- কৰণ (ভাগ্য), কিৰ্পা, উধাৰ, ভসম্ (ভঙ্গ), নাম পৰ্শং

কাই বাইক মনে, পৰ্ণাম ইত্যাদি। কোনো কোনো ঠাইত আকৌ অৰ্থৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দি কথা-বস্তু ইহি উঠা কৰিছে আৰু ব্যাখ্যা-কাৰীৰ মূৰ্খতা আঙুলিয়াই সিত্তক উপহাস কৰিছে : “... পতু' ইঙ্গৰ, বিৰিন্দা বুলিলে জানিবা বিৰিণা বন্ধকে বুজায়, তাক সদায় দেখিয়েই II অৰ্থৰ বিকৃত- ব্যাখ্যা আছোহক, এতিয়া বিপিনা বুলিলে কি ? ভাতে গোসাইদেউৱে গম্ভীৰভাৱেৰে উত্তৰ দি বুলিলে, আঁতৈ বাম সজ সোখা গৈছে, “বিপিনা” বুলি বিৰিণাৰ কোমল কেওখিনি, ই বৰ গূঢ়াৰ্থ, সকলোৱে ভাব সন্তোদ নাপায়—” ইত্যাদি (কোৱাভাঙুৰী)।

বকৰাদেৱে কিছুমান নূকীয়া শব্দৰ সৃষ্টিত কৃতকাৰীতা দেখুৱাইছে।

ভেম্বোৰৰ লক্ষ্মই একালেদি তেওঁৰ উপহাসসূচক ভাব স্পষ্টৰূপে  
প্ৰকাশ কৰিছে, আৰু আন হাতেদি বৰ্ণনা ঠাঁহি উঠা কৰিছে :  
“গ্ৰহণীয়ভাব,” “লোটনি,” “পলায়ুৰ্দ্ধ,” “বোম্বানলে,” “ভিৰি-লগীয়া”  
ইত্যাদি। উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত হাস্যজনক শব্দ-

### III হাস্যজনক

স্বকীয়া শব্দ  
সৃষ্টি

জোটনিত বৰুৱাদেৱ সিদ্ধহস্ত : “ফুৰা গাৰে  
গুৱা ভোজন”; “ইয়াত বাজে আইচুদেওৰ  
গাত বীৰৰ পাক এটা আছিল”; “পখালি  
চকুৱা মনিচ”; “অলপকৈ চকু হুটা মেলিলে”

ইত্যাদি। কোনো কোনো ঠাইত ধৰ্ম্ম-শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতি বিকৃতভাৱে  
দি পাঠকক হত্বৱাইছে আৰু লগতে উপহাসৰ সৈতে উদ্ধৃতি মাত্ৰে-  
তাজনৰ মুখতা আঙুলিয়াইছে : “মহাপুৰুষ গুৰুজনে বুলিছে, ‘অইন  
দেৱী-দেউ নকৰিবা সেউ, গৃহক নপাইবা, পৰ্দাদো নখাইবা, ভক্তি  
হব বিভিচাৰ’ আৰু বিশেষকৈ ‘হৰি বাম হৰি বাম, এই মূলমন্ত্ৰ;  
কলিত নাই তপ, জপ, যইগো মন্ত্ৰ’ ইত্যাদি।

বৰুৱাদেৱৰ লিখনিৰ বহু ঠাইত ব্যাঙ্গশক্তি বা বিপৰীত লক্ষণাব  
( Irony ) প্ৰয়োগ আছে। এই ধৰণৰ বৰ্ণনাবোৰ বৰ বিদ্ৰূপাত্মক—

### IV ব্যাঙ্গশক্তি

এনে বাক্যৰ দ্বাৰা তেওঁ কোদালেৰে ঘণিওৱাদি  
ঘণিয়াইছে। যেনে—“গোসাই শাস্ত্ৰৰ কল্পতক,  
আই সবস্বতীৰ ভতিজা পুতেক”; “....এইকপে আমাৰ প্ৰভু ঈশ্বৰে কত  
ভকতৰ গা শুচি কৰিছে, তাৰ লেখ নাই”; “গোসাইদেউ মহাপুৰুষ  
গুৰুৰ শুধ, সংপথৰপৰা একাকুলে লবচৰ মহুৱ, ‘অগু দেৱী দেউৰ,  
নাম মুখেৰে লোৱা থাকোক কাণেৰে শুমিলেও কাণত সোণা দিয়ে....  
প্ৰভুৱে তিনিটা প্ৰসঙ্গ নকবাকৈ পানী এটোপাকো ভোজন নকৰে,  
আৰু আঁউসী একাদশী হলে হুৰুঠা আঁৰে চাউলৰ কেঁচা পিঠাওৰি  
আৰু তাৰে জোখাই গুৰ-গাখীৰ আৰু কলাত বাজে আন একো  
নলয়”; ... “গোসাই-দেউ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰত বৃহস্পতি, ঘোষাৰত্নাৱলীত  
যিবিলাক টান কথা আছে মুহূৰ্ত্ততে সেইবিলাকৰ সংখ্যক ছেদ কৰি  
দিয়ে” ইত্যাদি।

গহীন কথাও উপলুপ্ত কৰা কৌশলো ( parody ) হেমচন্দ্র বকরাৰ লিখনিত পোৱা যায় : “ভকত—পৰমেশ্বৰৰ হাত কেইখন ? গোসাই—ভগৱন্ত চতুৰ্ভুজ, চাৰিখন হাত । ভকত—ভাল, শান্ত

লিখিছে শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্ম কবত তোমাৰ,’  
 ১ গহীনক উপলুপ্ত কৰা। পৰমেশ্বৰ যদি চতুৰ্ভুজ, তেন্তে ‘শঙ্খ চক্ৰ, গদা, পদ্ম,—এই চাৰিটি বস্তু চাৰি হাতত লয়। পাচে

কবতখনি নো লয় ক’ত ? ...শান্ত লিখিছে, ‘কবত বজাৱত বেণু’ কবতখনি ভগৱন্তে কামলতিৰ তলত লয়—” ইত্যাদি। এই চিত্ৰই হাশু-বস বঢ়োৱাৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ-গুৰুৰ মূৰ্গতা সূচনা কৰিছে।

লিখনি হাঁহি উঠা কবিতাৰ কাৰণে হুই এঠাইত যুগ্ম বাজবীতি শব্দ ইচ্ছা কৰি ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে : “শক্তি দিবন্ত” ইত্যাদি। ঠিক একে উদ্দেশ্যে ক’তো ক’তো জোৰা লগাবলগীয়া ঠাইতো সন্ধি ভাঙি থৈছে : “নমঃকাৰ” ইত্যাদি। হাশু বস সৃষ্টি আৰু লগতে কোনো কোনো ঠাইত বিদ্রূপ কৰাৰ কাৰণে কিছুমান কথা গহীনবপৰা লঘু ( Anti-climax ) কৰিছে।

১১ গহীনৰ পৰা লঘু যেনে—“ভগেশ্বৰ বকরা। তিনিও ‘মোতালকৰ চিৰন্তদাৰ’ চাহাবৰ বৰ খাটনিয়াৰ, অকল তেওঁ-

ইহে চাহাবৰ বৰ খাটনিয়াৰ এনে নহয়, তেওঁৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুবীটি পয়সান্ত চাহাবৰ প্ৰিয়।” “তেওঁ এজন সিদ্ধ পুৰুষ বুলি খ্যাত ; কাৰণ এবাৰ মন্ত্ৰ সিদ্ধিৰ নিমিত্তে গুপ্ত কামাখ্যাত পুৰস্চৰণ কৰিবলৈ গৈছিল, কিন্তু পুৰুষৰ শামুকৰ শাহ যেন সাজ, বো মাহৰ পিত্ত যেন পিত্ত, বোন্দা মেকুবী দেখিলে লব মাৰি তিবোতাৰ আচলত ধৰিহে বন্ধা পৰে।” “ঘোষা, কীৰ্তন, বজাৱলী এই তিনি-খনি শাস্ত্ৰ প্ৰভুৰ ওষ্ঠাগ্ৰ ; ইয়াত বাজে গুণ-মালা, ভটিমা, চপয়, ভোটয়, এইবিলাক মুখে আঁঠে ফুটাৰ দৰে ফুটে। বৰগীতত গোসাইদেউ এনেহে পাৰ্গত যে তেওঁ পুৰতীৰিশা গীত ধৰিলে ওচৰৰ গছবিলাকেও পাত লবোৱাৰ ফলেৰে ভাল ধৰে, আৰু কুকুৰ শিয়ালেও প্ৰেৰণত বাউল হৈ বাগ দিয়ে” ইত্যাদি।

বকৱাদেৱে নানান ঠাইত, সাধাৰণতে আনে ব্যৱহাৰ কৰা বিশেষ ধৰণৰ কিছুমান উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেবোৰ সাদৃশ্যই ব্যক্তৰ ভীততা বহুগুণে চৰাইছে : “জহীয়ে চোচা পেটতকৈও নীৰস কৰিহে এৰে” ; “এদিন ডাঙৰীয়া বৰ চৰাত এযোৰ জাঁপ-পাটী-চৰাত একাঠুমান ওখ এটা বৰ গাৰু লৈ কিলিং নৈৰ বালিত বৰ ঘৰি-

VII বিশেষ  
ধৰণৰ সাদৃশ্য  
য়ালটোৰ দৰে পৰি আছে, পাৰিষদসকলে চাৰিও-  
ফালে শক শঙ্কণৰ দৰে বেৰি আছে,” “গো-  
সাইদেউৱে শুকান দমনা আৰু বনমলা-পাতৰ

মেৰ বাক্সি থকা চোঁৱা সাপটি যেন ঢোপ এধাৰি শৰাইৰে আগ-  
বঢ়াই দিছিল” ; “মাজত তিনিডালিমাম টকনিৰে সৈতে ডেউৰ  
মূৰটি ঠাৰি-লগা জাতিলাউতি যেন দেখা যায়, ললাটত বস্তু চন্দনৰ  
ভিলক, তাৰ ওপৰত গজা মৃত্তিকাৰ ত্ৰিপুণ্ড্ৰ এমেছে উঠাকৈ লিপে  
যে নিলগবপৰা দেখাত নৈৰ গৰাত খুম-মৰা ভতৰাৰ কপাল বুলি  
ভ্ৰম জন্মিব পাৰে,” “দামুৰি হেকওৱা গাইৰ দৰে বিৰল হৈ চট-  
কটাই আছে” ; “বহাগ-জেঠ মহীয়া বায়ুণ ভোকোলাৰ এটাছো  
তাৰ সমান মহৰ” ; “সিদ্ধ পুৰুষ মুখত চুণ দিয়া জোক যেন হৈ  
গিৰীয়েক মৰা ভিৰোতাৰ নিচিনা খেজাৰেৰে ঘৰলৈ গল” ইত্যাদি।

হবহু আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ মাজেদি ভীত উপহাস কৰাত বকৱাদেৱ  
বৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। এনে বৰ্ণনাই “কোৱান্তাভুৰী” নামান চিত্ৰ ফুটাই  
ছুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে “ভগেশ্বৰ বকৱা তিনিও মোতালকৰ  
VIII হবহু বৰ্ণনা চিৰসুদাৰ, আটক ধুমীয়া, মেজাঙ্কৰীৰ এসেৰ নুতাব

খোৰ ভজা বৰ চুৰিয়া, গাত সাত-কলীয়া এজাঁ-  
চোলা, তাৰ ওপৰত জোলাশলীয়া যুৰীয়া কাপোৰ, মূৰত হালতী-  
ফুলৰ ঢাকী সমন্বিতে উধমীয়া খোপা, তাৰ ওপৰত খেঁকেকপতীয়া  
পাগ, কপালত আঁৰে চাউল-বটাৰে মিহলি জাতি-চন্দনৰ বেধা,  
সাক্ষাৎ তিনিটি গৰ-বাট যেন জলি আছে। উঠহুটি ডামোলৰ  
বাজেৰে কেঁচুলুকাৰ পাচকাল যেন দেখা যায়। কাণত হীৰাপতা  
কেক, দুই গাল ডামোলৰ মোকোবাবে ওকলি শিয়াল গজা বা



যতুমি যেম হৈছে...এই বেশেৰে ডাঙ্গৰীয়া ধানখেৰৰ মেকিটিব দৰে চাহাবৰ গুৰিত থিয় হ'লগৈ।" ইত্যাদি।

বিশেষ ধৰণৰ শব্দ-বাহুনি আৰু লিখন ভঙ্গিমাৰ মাজেদিও  
IX শব্দ বাহুনিৰ  
বিশেষত্ব  
কোনো কোনো ঠাইত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই উপহাস  
কৰিছে, লগতে বচনা ত্ৰাহি উঠি কৰিছে।  
“পৰ্ভু' ইপ্সৰে বিজাৰ কিমানলৈ ভেদিছে, এয়ে  
তাৰ চিহ্ন”; “ডাঙ্গৰীয়াই তাতে হৰিভব দি অমবাগুটি দুটি ছালেৰে  
ঢাকিলে”—ইত্যাদি।

এই ধৰণে নামান উপায় অবলম্বন কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই  
ভেঁৰৰ সমসাময়িক অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সমাজৰ নানা  
বিষয়ক দোষ-ক্ৰটিৰ ভৰহ বাঙ্গ-চিত্ৰ আঁকিছে। বিশেষকৈ ভেঁৰৰ  
“কোৱাভাতুৰী”ৰ এতিটো বাক্যই বাজাত্মক। কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনভো

বাক্যসমূহৰ মূল  
অনুপ্ৰেৰণা  
বাক্যোপহাসৰ পৰিমাণ কম নহয়। সমাজ সংস্কাৰ-  
যুদ্ধৰ মজা-ধনুধৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তীক্ষ্ণ  
বাজ-বাণবোৰ নিক্ষেপ কৰাৰ মূলতে আছে—

নিজৰ অন্তৰৰ নিৰ্ভীকতা, উদাৰ আৰু পৰিৱৰ্ত্তনকাৰী মনোভাব আৰু  
গভীৰ জাতীয়তাবোধ। আন আন সাহিত্যিক কৃতিত্বৰ উপৰিও,  
আদৰ্শনীয় আৰু সুস্থ গল্প-বীতিৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ  
মানদণ্ড উন্নত কৰোঁতা হিচাপে আৰু বাজ-মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা অসমীয়া  
জাতিৰ দোষ-ব্যাধি জ্বা-ফুকা কৰা প্ৰথম আৰু অদ্বিতীয় বাজকাব-  
বৈজ্ঞ হিচাপে আমাৰ সাহিত্যত ভেঁৰ অমৰ।

## বৰদলৈ : অসমীয়া সাহিত্যৰ ‘স্কট’\*

আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ জোনাকী যুগটো এটা বিশেষ উন্নতিৰ যুগ। এই সময়তে ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি বোমাটিক ভাবধাৰা আহি আমাৰ সাহিত্যত সোমায়; সেয়েহে এই কালডোখৰক বোমাটিক যুগো বোলে। এই যুগত আমাৰ সাহিত্যৰ ফুলনিত হিসকলে বোমাটিক ভাবধাৰাৰ সাব-পানী দি সৃষ্টধৰ্মী সাহিত্যৰ (creative literature) ফুল মানা বঙত ফুলালে, সেই সকলৰ ভিতৰত বজানীকান্ত বৰদলৈও আগশাৰীৰে এগৰাকী। মানৱ-সমাজত সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ইতিহাসত উপন্যাসৰ জন্ম আপেক্ষিকভাবে অৰ্বাচীন—অসমীয়া সাহিত্যত ই তাতোকৈ অৰ্বাচীন। বৰদলৈৰ আগতে দুই এজৰে বড় কৰিছিল আৰু দুই এখন উপন্যাস শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল। হলেও দৰাচলতে কবলৈ গলে উপন্যাস-কলাক ৰূপ দি সজীৱ কৰিব পৰা তুলিকা হাতত লৈ নিপুণ শিল্পী বৰদলৈহে ওলাল : তেওঁৰ তুলিকাই সৃষ্টি কৰিলে মিৰি-জীয়ৰী, মনোমতী, বঙ্গিলী, নিৰ্মল ডকত, বহুদৈ লিগিৰী, ভাত্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ, দন্দুৱা দ্ৰোহ আৰু বাধাকাক্সণী। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগৰ ভিতৰত তেওঁৰ হাততে আমাৰ সাহিত্যত উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। ভৱিষ্যতলৈ উপন্যাস সাহিত্যৰ বঙীন সোধ নিৰ্মাণ কৰিবৰ সুবিধাৰ কাৰণে তেওঁ যেন শিল্প প্ৰতিভাৰে নিকপ্‌কণীয়া ভেটি সাঁজি থৈ গল।

বুৰঞ্জীৰ ভেটিত উপন্যাস লিখক হিচাপে চাৰ ওয়াল্টাৰ স্কট (Sir Walter Scott) ইংৰাজী সাহিত্যৰ বোম্বাষ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। স্কটৰ প্ৰভাৱ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভালেমান বৈশিষ্ট্য আমাৰ ববদলৈৰ উপন্যাসৰ ওপৰত লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ 'স্কট' বুলিব পাৰি।

স্কটৰ দ্বাৰা যে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে, এই কথা ববদলৈয়ে নিজেই লিখিছে : “এদিন আমি বজিয়াত মাটি পৰ্ত্তাল কৰি ফুৰোঁতে পূব পাৰ মৌজাৰ পুখিমাৰী নামেৰে নৈৰ পাৰত, বহুমান বাইচাটা বেল ষ্টেচনৰ উত্তৰে প্ৰায় ছয় মাইল আঁতৰত, বজিয়া আৰু দুৰ্বাপাৰ মৌজাৰ সীমাত এডোখৰ বব মনোৰম ঠাই পাই তাতৈ দুপৰীয়া অলপ পৰ জিৰাইছিলো। ....কলেজত থাকোঁতে চাৰ ওয়াল্টাৰ স্কটৰ নভেল শ্ৰেণী, ৩৮তম চোটাণ্ডীৰ উপন্যাস শ্ৰেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সিকালে পাহাৰ দেখি আৰু আমাৰ অসমৰ সকলো ঠাইতে নদী-নলা, নিখাৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, কাৰণি—এই বিলাকলৈ মনত পৰি চাৰ ওয়াল্টাৰ স্কটৰ সেই High land (ওখ ঠাই), Low land (গামনি ঠাই) ইত্যাদি বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল:—হায়। মোৰ অসম জননৌ। তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ কামা-কানন। তোমাৰ কোলাত স্কটল্যাণ্ডৰ দৰে High land, Low land, Hills, Dales, Lakes সকলো বিলাক আছে। তোমাৰ অতীত কালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ; কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণাবলৈ, অতীতৰ বুৰঞ্জীৰে উপন্যাস লিখিবলৈ চাৰ ওয়াল্টাৰ স্কটৰ নিচিনা বা ৩৮তম চোটাণ্ডীৰ দৰে উপন্যাসকাৰক প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক ক’ত ?”

চাৰ ওয়াল্টাৰ স্কট যেনেকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বোম্বাষ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক, বৰ্ত্তমানকালত ববদলৈও অসমীয়া সাহিত্যৰ বোম্বাষ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক। অৱশ্যে আমাৰ সাহিত্যৰ বোম্বাষ্টিক যুগতকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বোম্বাষ্টিক যুগ প্ৰায়

এক শতাব্দী আগৰ ।<sup>১</sup>

দেশৰ অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ বোমাটিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যটো স্কটৰ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণৰূপে লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ যে বৰদলৈৰ অন্তৰত উপচি আছে, তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসে দিছে। অতীত-প্ৰেমত তেওঁ ইমান উদ্বুদ্ধ—অতীতৰ ছবি আঁকিবলৈ গৈ যেন তেওঁ কাপ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰে আৰু সেয়ে নানান ঠাইত উপন্যাস-কলাৰ অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাও দিছে। স্কটে উপন্যাসাৱলীৰ মাজেদি সটন্যাণ্ডৰ অতীতৰ ছবি উজ্জ্বল আৰু সজীৱ কৰি তোলাৰ নিচিনাকৈ বৰদলৈয়েও তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ মাজেদি অতীত অসমৰ ছবি উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত কৰাত কলা-নিপুণতা দেখুৱাইছে। জৰ্জ এলিয়টেও (George Eliot) সাহিত্যৰ মাজেদি অতীতক সজীৱ কৰি তুলিছে; কিন্তু এলিয়টৰ অতীত-চিত্ৰ-অঙ্কনৰ মাজত পাণ্ডিত্যৰ শ্ৰমজনিত প্ৰচেষ্টা আছে। স্কটৰ কাৰণে অতীত আৰু বৰ্তমান যেন একে। অতীতৰ কথা পৰিস্ফুট কৰি তুলিবৰ কাৰণে তেওঁ গৱেষণা কৰিব নালাগে। দেশৰ অতীত-স্মৃতিৰ লগত তেওঁৰ অস্থিমজ্জাৰ সম্বন্ধ, অলপো আয়াস নোহোৱাকৈ তেওঁ সকলো প্ৰকাশ কৰিছে। ঠিক ভেমেদৰে অসমৰ অতীত-স্মৃতিৰ লগত বৰদলৈৰো অস্থিমজ্জাৰ সম্বন্ধ; কোনো কথা তেওঁ কট কৰি চিন্তা কৰিব লগা নাই, আৰু স্বচ্ছন্দভাবে অপ্ৰয়োজনীয় চিত্ৰ আঁকি যাব পাৰিছে।

স্কটে বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতি বিশেষভাৱে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নিজৰ আনুভূতিক-ক্ষমতাৰ (Intuitive Power) দ্বাৰা অতীতৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা দেখা যায়। আনকি, সমকালীণ গ্ৰাম্য লোক বা কৃষক মণ্ডলীৰ বিষয়ে স্কটৰ সুপৰিচিত জ্ঞান থকা কাৰণে পাঠকসকলক তেওঁ

১, ১৭০৮ খৃঃৰ পৰা ১৮৩২ খৃঃ লৈ, এই কালডোখৰেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ বোমাটিক যুগ। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত বোমাটিক যুগ আৰম্ভ হয় ১৮৮০ খৃঃৰ পৰাহে।

ভাবিবলৈ বাধা কৰাইছে,—যেন তেওঁৰ Dandie Dinmont, Jeanie Deans Bailie আদি আন যুগৰ সৃষ্টি নহয় ; তেওঁৰ সময়ৰহে। এইদৰে স্ৰষ্টা অতীত আৰু বৰ্ত্তমানক একত্ৰিত কৰিছে আৰু লগতে ইতিহাসৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম্মবাহিত্বতা (Spiritual Continuity of history) দাঙি ধৰিছে। এইবোৰৰ লগত ববদলৈবো কিছু সাদৃশ্য আছে। বৰ্ত্তমানৰ ভেটিত তেওঁৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে গঢ় লোৱা বুলি কব নোৱাৰিলেও তুই এটা চৰিত্ৰৰ ওপৰত তেনেকুৱা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, নিৰ্ম্মলৰ শেগৰ ফালৰ ধন্য জীৱনৰ আদৰ্শ, নিম্নলৰ মাহীৰ জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী, ইত্যাদি। ববদলৈ দেৱে অৱশ্যে সমকালীন পৰিস্থিতিৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি আগৰ কালৰ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা দিছে। তেখেতৰ বৰ্ণনা কিন্তু ইতিহাস, সংস্কৃতি আৰু জনশ্ৰুতিৰ সত্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, “দন্দুৱা দ্ৰোহ”ৰ হৰদত্তৰ হাউলীত অনুষ্ঠিত হোৱা গুৰ্গাপুত্ৰা উৎসৱৰ বহুল বৰ্ণনা, “মনোমৰ্ত্তী”ত থকা বৰপেটা কীৰ্ত্তন-ধাৰণ বৰসবাহত হোৱা দন্দ-খৰিয়ালৰ বৰ্ণনা, “বঙিলী”ত দিয়া বিত্ত উৎসৱৰ বৰ্ণনা আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

স্ৰষ্টা দেখুৱাইছে— যুগৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ (embodiment of century). জাতীয় চৰিত্ৰ, যিবোৰ নেকি গঢ় লৈ উঠে দেশৰ দেশাচাৰ, প্ৰথা, ঐতিহ্য আদিৰ মাজেদি। এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত তেওঁৰ বক্ষণশীলতাৰ সূক্ষ্ম দিশৰ আভাস পোৱা যায়। এই ভাবেৰে তেওঁ আগৰ স্ৰষ্টাৰ সমাজৰ ছবি উজ্জ্বলকৈ আঁকিছে। অতীতৰ স্মৃতি সাৰি মচি পেলাব খোজা সকলক ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ বাধা দিছে। আমাৰ ববদলৈদেৱো বহু পৰিমাণে বক্ষণশীল ভাৱাশয়। হিন্দু শাস্ত্ৰ, দেশৰ সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যক তেওঁ কলাৰ মাজেদি অবমাননা কৰা নাই—বৰং বিশেষ তৎপৰ হৈ সেইবোৰৰ সন্মান বিশেষভাৱে বক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ নানান ঠাইত যত্নহে ৰখিছে। স্ৰষ্টাৰ নিচিনা তেওঁ প্ৰতিখন উপাখ্যানৰ মাজেদি জাতীয় চৰিত্ৰ

আঁকিছে আৰু এইবোৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে আমাৰ দেশৰ দেশাচাৰ, লৌকিকতা, ঐতিহ্য, ধৰ্ম-বিশ্বাস আদিৰ বা-বতাহৰ মাজেদি।

স্বটে তেওঁৰ উপন্যাস সমূহৰ মাজেদি স্কটল্যাণ্ডৰ অতীতৰ ছবিৰ ৰূপ দিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, তেওঁ বেছি ভাগতে শূদ্ৰ অতীতৰ ছবি অঁকা নাই, আঁকিছে তেওঁৰ পৰা প্ৰায় এশমান বছৰ আগৰ ছবিহে। অৰ্থাৎ, চেমনীয়া বা ডেকা অৱস্থাত তেওঁ লগ পোৱা মানুহৰ স্মৃতিত ভাৰি থকা ঘটনাবলিককে উপন্যাসত তেওঁ কলাত্মক ৰূপ দিছে। উপন্যাসৰ সমল গোটাৰ পৰা শূদ্ৰ অতীতৰ অসংখ্য ঘটনা আমাৰ অসম বুৰঞ্জীত থাকিলেও বৰ্ত্তমানী কালত বৰদলৈয়েও মানুহৰ আক্ৰমণৰ সময়খিনিৰ পৰা, অৰ্থাৎ তেওঁৰ লিখাৰ সময়ৰ পৰা, প্ৰায় এশমান বছৰ আগৰ কালছোৱাৰ পৰাহে উপন্যাসৰ সমল আহৰণ কৰিছে; মাত্ৰ দুখন উপন্যাসৰ (দন্দুৱা দ্ৰোহ আৰু বাধা কল্পিতৰ ৰূপ) ঘটনাই তাতকৈ কিছু আগৰ। স্কটৰ দৰে বৰদলৈয়েও উপন্যাসৰ কাহিনী গোটাৱাত ভালমান ঠাইত জনশ্ৰুতি, জনবিশ্বাস, বেলাড আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে।

স্বটে তেওঁৰ উপন্যাসত ইতিহাসক কিভাবে ৰূপ দিছে, এই কথা সমালোচক কাৰ্লাইলে (Carlyle) প্ৰশংসা কৰি কৈছে: These historical novels have taught all men this truth, which looks like a truism, and yet was as good as unknown to the writers of history, and others, till so taught that the bygone ages of the world were actually filled by living men, not by state papers, controversies and abstractions of men ....It is a great service, fertile in consequence, this that Scott has done, a great truth laid open by him.<sup>৩</sup> এই প্ৰশংসাৰ দ্বিটিকনি কিছুপৰিমাণে বৰদলৈৰ গাতো

পেলাব পাৰি। ববদলৈয়ে ডেউৰ বেছিভাগ উপাশাসৰ কাহিনীৰ মূল-ঘটনা হিচাপে ইতিহাসৰ প্ৰসিদ্ধ ঘটনা নলৈ তাৰ লগত সম্বন্ধ থকা কিছুমান সৰু সৰু ঘটনা কাহিনীৰ বিষয়ীভূত কৰিছে। সেইবোৰৰ ভালেমান কথা হয়তো ঐতিহাসিকে নাজানে; কিন্তু ববদলৈৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰশত সেইবোৰে ইতিহাসৰ লগত অৱিতৰি ২ চিৰকালীয়া সত্য প্ৰকাশ কৰাত সহায় হৈছে।

স্বটে দেশৰ অতীতক ভালপোৱাৰ উপৰিও দেশৰ মাটিকো সমানে ভাল পাইছিল। স্বটে ওৱডচ্‌ওৱথৰ নিচিনা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অতীন্দ্ৰিয় (transcendental) আসক্তি অনুভৱ কৰা নাই। প্ৰকৃতিৰ উপাসনাতকৈ ডেউ যেন দেশৰ ভূখণ্ডৰেহে উপাসনা কৰিছে। নানা সৌন্দৰ্য আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ দেশৰ ভূমিক ডেউ ভাল পাইছিল, কিন্তু নিচিনাকৈ ভাল পাইছিল। ববদলৈবো প্ৰকৃতিৰপ্ৰতি অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম নাই, তেৱেঁ নানা সৌন্দৰ্য আৰু ঐতিহ্য-বিমণ্ডিত অসমৰ ভূমিক গভীৰভাৱে ভাল পায়। উপাশাস-সমূহৰ মাজত থকা কিছুমান বৰ্ণনাই এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। আন এটা কথা এই যে, Coleridge আৰু Keatsৰ অতি-প্ৰাচীন বা সময়বিহীন ঠাইৰ আকাৰবিহীন পৰিবেশৰ (nebulous atmosphere) প্ৰতি প্ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায় (Coleridge ৰ 'Christabel' আৰু Keats ৰ La Belle Dame Sans Merci)। স্বট কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীত। ডেউৰ সকলো কল্পনাতে এটা ভৌগোলিক সীমাৰ সঁচ আছে। আকাৰবিহীন পৰিবেশৰ কল্পনা ববদলৈদেৱেও নকৰে। ডেউ উপাশাসত যি কল্পনা কৰিছে সি ভৌগোলিক সঁচ আৰু নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ মাজত থাকি ঐতিহাসিক যুগৰ আওতাও প্ৰকাশ কৰাত সহায়তা কৰিছে।

থমাছ হাৰ্ডী বা এলিয়টৰ দৰে স্বট মনোবৈজ্ঞানিক (Psychologist) নহয়। সেয়েহে ডেউৰ উপাশাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ মাজেদি মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ঠিকমতে প্ৰকাশ হোৱা নাই। দৰাচলতে কবলৈ গলে বৰ্ণনাকান্ত ববদলৈও মনস্তাত্ত্বিক নহয়। ডেউৰ চৰিত্ৰতো

ইতিহাসৰ মূল-ঘটনাত দোষ নপৰাকৈ সামান্যভাবে ঘটনাৰ লবচৰ কৰিবও পাৰে, ইতিহাসৰ কোনো কথা বা চৰিত্ৰ বাদ দি তাৰ পৰিবৰ্তে নতুন আত্মসজ্জিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰবোৰো সমাবেশ কৰিব পাৰে। ঔপন্যাসিক কিন্তু সাবধান হ'ব লাগে—‘ভেঙৰ সৃষ্টিত’ যাতে কালবিৰোধ দোষ (anachronism) নঘটে। অৰ্থাৎ সামাজিক আচাৰ-নীতি, শিক্ষা-দীক্ষা, আদৰ্শ আদিৰ স্বৰূপ যাতে বিকৃতভাবে প্ৰকাশিত নহয়, নাইবা ইতিহাসৰ হিচাপত ঘটনাৰ ক্ৰম যাতে ঐতিহাসিক তথ্যক আঘাত কৰা হিচাপে ভ্ৰম কৰা নহয়, তালৈ ঔপন্যাসিকৰ লক্ষ্য থাকিব লাগে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ প্ৰসঙ্গত হড্‌ছনে (Hudson) কৈছে— “.....an historical novel should adhere to truth in the narrative of such actual events as fall within its compass, it is far more important that it should represent faithfully the manners tone and temper of the age with which it deals.”<sup>১</sup> এই কথা ঠিক—ইতিহাস তথ্যপ্ৰধান; উপন্যাস কিন্তু বস সাহিত্য—লিখকৰ সৃষ্টিমূলক কল্পনাৰ যাজেদি প্ৰধানভাবে ই বস আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰে। উপন্যাসত ইতিহাসৰ তথ্য কল্পনাৰ প্ৰসাধন আৰু আ-অলঙ্কাৰৰ যাজেদি অতীত মনোবস হৈ উঠে।

কাব্য-সত্য যেনেকুৱা চিৰন্তন, উপন্যাসবোৰো মূল সত্য চিৰন্তন। ইতিহাসৰ সত্য নগ্ন, ইয়াত আভৰণ-ভূষণ নাই, বহু ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ সহজ অনুভূতিবান্ধিৰ মাজতো অসুসজতভাবে সাৰ্বজনীনতা বক্ষা হোৱা দেখা নাযায়। ঔপন্যাসিকে কিন্তু ইতিহাসৰ নগ্ন-তথ্যত উপযুক্ত বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ দিয়ে, ত্ৰিৰম্যান ঘটনাত জীৱন দান দি তাক অমৰ কৰে আৰু একোজন ব্যক্তিৰ জীৱন-চৰিত্ৰৰ যাজেদি বিশ্ব-জীৱনৰ আভাস দিয়ে। ইতিহাসৰ সত্য চিৰকলীয়া বুলি ক'ব নোৱাৰি; পৰৱৰ্তী পণ্ডিতৰ গৱেষণাৰ ফলত পূৰ্বৱৰ্তী



ঐতিহাসিকৰ ভালেমান কথা মিছা প্রমাণিত হোৱা দেখা যায় । কাব্য-সত্যৰ নিচিনা উপন্যাসৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যৰ পৰিৱৰ্ত্তন নাই । এনেকুৱা সম্পৰ্কত হড্‌ছনে এটা বিচাৰসম্পন্ন খুঁটিয়া কথাৰ উদ্ধৃতি দিছে—“In fiction everything is true except names and dates; in history nothing is true except names and dates.”<sup>১</sup>

**বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস হিচাপে মনোমতী :**

“মনোমতী”ক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায় । এটা বিশেষ কথা এই যে, দন্দুৱা-দ্রোহ<sup>২</sup>ত বাহিৰে বৰদলৈৰ কোনোখন উপন্যাসৰেই নায়ক-নায়িকা আৰু ভেঙলোকক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা মূল ঘটনাটো ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহয়, ইতিহাসৰ সমৰ্থনযোগ্য মাথোন । মানৱ অসম-আক্ৰমণ আৰু সিংহৰ অমাত্যিক অভ্যুত্থানৰ কথাত বাহিৰে যিবোৰ ঘটনাও মনোমতী উপন্যাসৰ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰিছে, সেইবোৰ ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহয় । তাৰ কিছুমান কিম্বদন্তীমূলক (traditional) আৰু কিছুমান লিখকৰ কল্পনাপ্ৰসূত । ভীৰ্থ নাথ শৰ্ম্মাদেৱলৈ দিয়া এখন চিঠিত (৫/১২/৫৮ ইং) বৰদলৈদেৱে নিজেই লিখিছে—“মনোমতী উপন্যাস ১৯০০ খৃঃত বৰপেটাত লিখা । চণ্ডীবকৱাৰ locality গোট চাহাবৰ প্ৰেৰণাত invastigate কৰোঁ । মানৱ invasion আৰু চণ্ডীবকৱাক মৰাটো traditional, বাদ বাকী সমস্ত কল্পনা ।”<sup>৩</sup> উপন্যাসখনৰ নায়ক-নায়িকা আৰু ভেঙলোকৰ প্ৰেমৰ কাহিনী বুৰঞ্জী-প্ৰদৰ্শিত নহয় ; কিন্তু মানৱ আক্ৰমণক লৈ ঐতিহাসিক পটভূমিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনীত বিশেষ প্ৰভাৱ দেখুৱাইছে । মানৱ আক্ৰমণ আৰু অভ্যুত্থানৰ উপন্যাসধৰ্ম্মৰ কাহিনীৰ বিকাশৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ—ইয়াক বাদ দিলে লক্ষীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰেমৰ পথ বেচিঞাপূৰ্ণ

2. An Intro. to the Study of Literature.

৩, বৰদলৈ বৰদলৈ—অধ্যাপক লেখক

নহয়, হলকান্ত বৰুৱাবো প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সাৰ্থকতা নাথাকে। ইয়াৰ উপৰিও সেই সময়ৰ বাস্তৱনৈতিক দুৰ্বলতা, সামাজিক দুৰৱস্থা, নৈতিক অৱনতি, ক্ষমতালালী সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলৰ মাজত বিবাদ, আন হাতেদি আকৌ এইবোৰৰ মাজেদিও পৰিলক্ষিত হোৱা অসমীয়া নব-নাৰীৰ বীৰত্ব, দেশ-প্ৰেম, বুদ্ধিনিপুণতা আদি স্পষ্ট-ভাবে দেখা গৈছে। ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰতো সেই সময়ত কিমানখিনি অধঃপতন হৈছিল, বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ বৰসবাহৰ খবিয়ালেই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। এই সকলোবোৰ কথাই উপগ্ৰাসখনত ঐতিহাসিক-পৰিবেশৰ (historical atmosphere) সৃষ্টি কৰিছে। হলকান্ত, লক্ষ্মীকান্ত, মনোমতী আদি যিবোৰ চৰিত্ৰ ইতিহাসে অঙ্কন কৰা নাই, আৰু মানব অত্যাচাৰো যিবোৰ বৰ্ণনা ইতিহাসত অস্পষ্ট বা অদৃশ্য, তেনে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৱলী ইতিহাসৰ সমৰ্থনযোগ্য হিচাপে ইয়াত উজ্জ্বল আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহলেও চণ্ডীৰুৱাৰ চৰিত্ৰ অৱশ্যে ঐতিহাসিক। মুঠতে এই সকলোবোৰ কথা ঐতিহাসিক-তথ্যৰ বিকাশৰ সহায় হৈছে। এইদৰে ঐতিহাসিক-পটভূমিৰ মাজত জনশ্ৰুতিমূলক আৰু কাল্পনিক ঘটনাবোৰ সুসংৱদ্ধভাবে ৰূপায়িত হোৱা কাৰণে মনোমতীক ঐতিহাসিক উপগ্ৰাসৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায়।

### কাহিনীভাগৰ আলোচনা :

শিল্পবীতি, চৰিত্ৰ-অঙ্কন আদিৰ ফালৰ পৰা বৰদলৈৰ উপগ্ৰাসসমূহৰ ভিতৰত “মনোমতী”কেই শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব পাৰি। ইয়াৰ কাহিনী-সৃষ্টিতো ঔপগ্ৰাসিকে নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। যুগীৰ পামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্তৰ বৰনগৰীয়া চণ্ডীৰুৱাৰ পালিতাকন্যা মনোমতীৰ লগত প্ৰেমৰ সূচনা, নাৰী পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ইয়াৰ বিকাশ আৰু শেষত মিলন—মনোমতী উপগ্ৰাসৰ কাহিনীৰ এয়ে মূল কথা-বস্তু। উপগ্ৰাসৰ প্ৰথম অধ্যায়তে দায়ক-দায়িকাক আমি পাঠ-বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন-ঘৰত হোৱা দৌলোৎসৱৰ মহা-

সমাবোধৰ মাজত। তেওঁলোকৰ “চাবি চকুৰে মিলন হল। ছয়োকে  
ছয়ো অলপ পৰ চাই ব'ল।” (Love at the first sight)  
ইয়াৰ পৰাই পূৰ্ববাগৰ সূচনা। মহা পয়োভব আৰু অগণন  
নব-নাৰীৰ মাজত চাবিটা চকুৰ মিলন হোৱাটো অকল চমৎকা-  
ৰিত্বপূৰ্ণই নহয়, ত্বৰন অন্তৰৰ আত্মিক-সম্বন্ধবো পৰিচালক।

প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বাধা অলেখ। চণ্ডীবকৱাৰ লগত হলকান্ত বকৱাৰ  
আগৰ পৰা ঘোৰ বিবাদ, চণ্ডীবকৱাৰ নামত তেওঁ মাটিত সাত  
কিল মাৰে। ছঘৰ বকৱাৰ চিনকলীয়া বিবাদে তেওঁলোকৰ পুত্ৰ-  
কন্যাৰ প্ৰেমৰ পথত হৈ উঠে দুৰ্থোৰ শ্ৰাচীৰ। মূলতে এনেকুৱা  
বলবৎ বাধাত তেঁকা খোৱা কাৰণে লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰেম  
হৈছে বৈচিত্ৰ্য-পূৰ্ণ আৰু কঠিন পৰীক্ষাসাপেক্ষ। এমেকাশ্ৰী এসময়ত  
ছেঙ্গপীয়েৰৰ নাটকলৈ আমাৰ মনত পৰে। Montague আৰু Cap-  
ulet—ইজন সিজনৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ হল; কিন্তু সেই Mnt-  
agueৰ পুত্ৰ Romeo ই Capuletৰ কন্যা Juliet ৰ ৰূপ-মাধুৰ্য্যত  
বিমোহিত হয়।

প্ৰকৃত প্ৰেমৰ মৰণ নাই। “মনোমতী”ৰ কাহিনীত ইয়াৰ  
সত্যতা বন্ধাৰ কাৰণে পমিলা আৰু শান্তিবাম ভকতৰ কণ্ঠি হৈছে।  
পমিলাই আমাৰ পৌৰাণিক-যুগৰ চিত্ৰলেখাৰ ভাও লৈ শান্তিবামৰ  
সহায়তাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভাব বুজা বুজি কৰে আৰু লক্ষ্মীকান্তক  
চণ্ডীবকৱাৰ ফুলনিৰ বিশ্ৰাম-গৃহলৈ আনি পুৰিষা-বাত্ৰিৰ ৰূপালি  
হাৰিৰ মাজত গোপনে গছৰ-বিধিমেতে মনোমতীৰ লগত মিলন কৰি  
দিয়ে। উন্মাদনিকল্পৰ গোপন-মিলনতকৈও এই দৃশ্য বেছি বো-  
মাটিক আৰু ভাৱপূৰ্ণ। দুই বকৱাৰ ঘোৰ শত্ৰুতাক মেওচাব  
উপৰিও মানব আত্মমৰণৰ হৈ-হৈ, মানুহৰ উত্তল-ধুত্তল অৱস্থা,  
দেশ-বন্ধাৰ কাৰণে সৈন্ত-সংগ্ৰহ আদি বিষম-পৰিস্থিতিৰ সঙ্কটময়  
কুজ কাকেদি ত্বৰন অন্তৰ আহি মিলিছে, মিলি এমণ কৰিছে—  
যিমাৰেই প্ৰৱল নহওক, বাহ্যিক ধুমুহাৰ হেঁচাতকৈ ত্বৰন কোমল  
অন্তৰৰ আকৰ্ষণ বেছি শক্তিশালী। কিন্তু নিয়তিৰ যেন কঠোৰ

বিধান। সম্ভোগী ভোমোৰাক নৱবিকশিত কুন্তু পাৰ্হিব পৰা আকস্মিক ধুমুহাই উফৰাই দিলে। কল্কেত পিছতে দুৰ্দ্ধান্ত মান-সৈন্যই লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীক বন্দী কৰিলে, লগতে বন্দী কৰিলে পমিলা, শান্তিৰাম আৰু চণ্ডীবকৰাক। এইখিনিৰ পৰা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সূত্ৰ ছিটি বহু সৰু সূৰা আঁতৰ সৃষ্টি হয়। নায়ক-নায়িকাৰ উপৰিও চণ্ডীবকৰা, শান্তিৰাম আদিক পৃথক পৃথক ভাবে মানে বন্দী কৰি ৰাখিলে। শেষত হলকান্তও বন্দী হয়। এই কাল ভোমোৰতে ভেঙলোকৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিকাশ হয়, আৰু সেই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলতেই কাহিনীৰ গতি-পথ ঘূৰে; ইয়াৰ সুখ-দায়ক পৰিণতি আছে। নায়ক-নায়িকাৰো, ইজনৰ কাৰণে সিজনেৰ এক প্ৰকাৰ ওপশা আবদ্ধ হয় আৰু তাৰ দ্বাৰা ভেঙলোকৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম আৰু বেছি পৱিত্ৰ আৰু পৱিত্ৰ হৈ সমাজ-সমৰ্থক মিলনৰ কাৰণে আগ বাঢ়ে। পাছত পহুৰীৰ সহায়ত, পমিলাৰ চাভুৰীত মনোমতী, লক্ষ্মীকান্ত, হলকান্ত, শান্তিৰাম আৰু পমিলা নিজেই মইন-বৰিৰ বন্দীশালৰ পৰা পলাই যায়। ইফালে নিজ ৰাজ্যৰ ভিতৰ সোমোৱাত ইংৰাজে মামক দমন কৰে। হুখ-কষ্টৰ অন্তত মনো-মতী-লক্ষ্মীকান্তৰ সদৰিকৈ বিবাহ সম্পন্ন হয়।

মূল ঘটনাৰ ব'ড অন্ত পৰে, নাটক বা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ ভাঙেই পৰিসমাপ্তি হয়। লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলনৰ পাছতে শিল্পবীতিৰ ফালৰ পৰা কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে। কিন্তু বৰদলৈ দেৱে তাৰ পাছতো এটা "সামৰনি" অধ্যায় দি শান্তিৰামৰ লগত পমিলাৰ মিলন দেখুৱাইছে। লিখকৰ ই পমিলাৰ প্ৰতি বিশেষ সহানুভূতিৰ চিন, নিঃসঙ্কা গুণবতী যুৱতী এজনীক অকল-শবীয়াভাবে এৰি যাবলৈ যেন ভেঙৰ ধাৰ্মিক প্ৰাণে টান পাইছে। এনে ধৰণৰ অধ্যায় ভেঙৰ আন আন উপন্যাসতো আছে।

মনোমতী উপন্যাসৰ সৰু-বৰ সকলো চৰিত্ৰই কাহিনীৰ বিকা-লত কম-বেছি পৰিমাণে সহায় কৰিছে।

বৰদলৈ দেৱৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে কাহিনীৰ লগত সম্বন্ধ

নথকা অলপ-অচৰণ কথাৰ বৰ্ণনা আছে । “মনোমতী”ত এই বৰ্ণনাৰ মাত্ৰা আপেক্ষিকভাবে কম । “হাদিবা চকীৰ বণ” আৰু মানব “শেষ কাল”—এই দুটা অধ্যায় নিদিও ঔপন্যাসিকে কাহিনী আগ-বঢ়াব পাৰিলেহেঁতেন ।

### চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ :

“মনোমতী”ত চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও অধিক । হলকান্ত, চণ্ডীবৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত, শান্তিবাম, অনাথ চৌধুৰী, জটীয়া বাবাজী, মিঞামাহা, মনোমতী, পমিলা, পদ্মী আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ-সংখ্যা ২৮-বৰ সকলো চৰিত্ৰই আৰু সেই চৰিত্ৰকেন্দ্রী আন্তঃ-সজ্জিক ঘটনাৰলীয়ে মূল ঘটনা আৰু নায়িকা মনোমতীক প্ৰকাশ কৰাত সহায়তা কৰিছে । সেয়েহে, কাহিনী-স্থিতি আৰু উপন্যাসৰ “মনোমতী,” এই নামৰণত বৰদলে সাথ-ককাম হৈছে ।

নামত লক্ষ্মীকান্ত উপন্যাসখনিৰ নায়ক । কিন্তু বৰদলেৰ উপন্যাসত যেন নায়ক নাই, নায়িকাহে আছে—এই কথা সমালোচক-সমাজত স্বীকৃত । লক্ষ্মীকান্তৰ গাতো এই মন্তব্য খাটিছে—ইমান বোৰ চৰিত্ৰকেন্দ্রী জটিল-কাহিনীসম্পন্ন এখন উপন্যাসৰ নায়ক হিচাপে

এই চৰিত্ৰ বিমান উজ্জল হ'ব লাগিছিল, সিমান লক্ষ্মীকান্ত হোৱা নাই । মনোমতীৰ প্ৰতি লক্ষ্মীকান্তৰ

প্ৰেম স্বাভাৱিক আৰু গভীৰ । প্ৰথম দৃষ্টিতে সন্ধাৰ হোৱা প্ৰেম ক্ৰমে গভীৰভাবে তেওঁৰ অন্তৰত সোমায় । শান্তিবামৰ আগত তেওঁ কয়—“যদি মই সেই বড়িটি নাপাও তেন্তে ম'সাবৰ সকলো লুপ্তকে ভাগ কৰি বানপ্ৰস্থী হয় ।” লক্ষ্মীকান্তৰ বীৰত্ব বিশেষভাবে প্ৰশংসনীয় । নিজৰ অকলৰ বন্ধাৰ ভাব বাপেকে তেওঁৰ গাত দিয়ে । অতি সৰুটো সময়ত, আনকি একেবাৰে অসাবধান অৱস্থাত বন্দী হোৱাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত তেওঁ অকলে চাৰি পাঁচটা মান সৈন্য মাৰে । তেওঁ উদাৰ আৰু স্বদেশ-প্ৰেমিকো । বন্দী হোৱাৰ

পাহন্ত লক্ষ্মীকান্তৰ চৰিত্ৰ অৱশ্যে স্পষ্টতা আৰু বিশেষত্ব লৈ কাহিনীৰ মাজত আগ বঢ়া নাই।

লক্ষ্মীকান্তৰ পিতৃ হলকান্ত বৰুৱা। চণ্ডীবৰুৱাৰ পৰম শত্ৰু তেওঁ। সেই শত্ৰুতাৰ ফোৰ তুলিবলৈ গৈয়েই মিছেই নিজৰ ভৰিত তেওঁ কুঠাৰ মাৰিছে। “অকল বৰনগৰীয়া বৰুৱাৰ ওপৰত পুৰণি-কলীয়া শত্ৰু পৰাৰ ভাবেই হলকান্ত বৰুৱাক তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য কাম পাহৰালে।” তেওঁৰ যথেষ্ট সৈন্য-শক্তি, সাহস আৰু বীৰত্ব থকা সত্ত্বেও অকল শত্ৰুতাত অন্ধ হৈ দেশৰ মঙ্গলৰ কাৰণে তেওঁ সেই-

বোৰ প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ মানব হলকান্ত

শৰণাগৰ হ'ল, নিজ দেশ ছাবখাৰ কৰাত মানক সহায় কৰিলে। শেষত কিন্তু পৰম লাঞ্চিত হৈ মানব হাতত বন্দী হ'ল। হলকান্তই বুজিলে—দেশদ্রোহ আৰু স্বার্থপৰতাৰ পৰিণাম কি, আৰু লগতে বুজিলে—উপকাৰীকো অজগৰে খায়। ডেউিয়াৰ পৰা হলকান্ত অনুতাপ-অগ্নিত দখ দিয় আৰু ক্ৰমে তেওঁৰ কলুষ-কালিমাবোৰ সেই অগ্নিয়ে খাই নোহোৱা কৰে।

মনোমতীৰ পালক-পিতৃ চণ্ডীবৰুৱা, বৰনগৰৰ আচাৰ্য্য বৰুৱা তেওঁ। তেওঁ বলৱন্ত আৰু প্ৰভাপী। হলকান্তই তেওঁৰ নামত সাত কিল মাৰে। হলকান্তৰ প্ৰতি চণ্ডীবৰুৱাৰ কিন্তু সিমান শত্ৰুতা নাই। “দৰাচলতে চণ্ডীবৰুৱাৰ প্ৰকৃতি বৰ শাস্তুলীল। তেওঁৰ অমৃত খং, হিংসা, পৰত্নীকাতৰতা ইত্যাদি কুপ্ৰবৃত্তিবিলাক নাছিল।” তেওঁৰ উপায়-উদ্ভাৱিকা-শক্তিৰ অভাৱ আৰু আন হাতেদি

যেন তেওঁ অলস আৰু স্বচ্ছন্দতাপ্ৰিয়। (easy-loving)। সেয়েহে, মান-সৈন্য আহি নিজৰ

মাজ-মজিয়াত ভৰি দিৱেহি, অথচ তেওঁ তাৰ ভূ নাপায়, পমিলাৰ মুখে ভূ পায়ো নিজে তাৰ প্ৰতিবোধৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰিব নোৱাৰিলে, এনে বিষম পৰিস্থিতিৰ বাস্তিও গভীৰ বিদ্ৰোহ পৰিব পাবিলে। তাৰ কলঙ্কৰূপে বন্দী হৈ জীৱনৰ বিষম গতিত আগ বাঢ়িব লগা হয়। চণ্ডীবৰুৱাৰ ৰাজ-ভক্তি, দেশপ্ৰেম আৰু বীৰত্ব

যথোচিত পৰিচয় তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তত পোৱা যায়। নিশ্চিত মৃত্যু জাৰ্মিও নৰ-পিশাচ মিজ্জিমাৰাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ নিষ্ঠীৰ ভাৱে কৈ যায়—“ইটো প্ৰাণ থাকোতে মই বতাব বিপক্ষে অস্ত্ৰ ধৰিব নোৱাৰো। ... মোৰ বক্তা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ। ... মোৰ বক্তা এতিয়াও চল্লকান্তই। তই অশ্বৰমী, পশু পিশাচ মান।” লগে লগে মানৰ অস্ত্ৰৰ আঘাতত বীৰপুৰুষ চণ্ডীৰকৱাৰ দেহ পতন প্ৰাপ্ত হৈ যায়। এই ককণ-দৃশ্যই তৎক্ষণাত আমাক বৰৈবলীয়া পানী ফুকনৰ মৃত্যু-দৃশ্যলৈ মনত পেলায়।

খঞ্জুৰী বজাই গীত গাই ফুৰা শান্তিবাম ভকত আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। “মনোমতী”ত প্ৰথমতে তেওঁৰ একো পৰিচয় পোৱা নাযায়, শেষৰ ফালে বুজা যায়—তেওঁ পদ্মীৰ আগৰ স্বামী। কল্লিগী-হৰণ আখ্যানত বেদনিধিৰ যি কাম, ইয়াতো শান্তিবামে প্ৰথমতে সেই কাম কৰিছে—পমিলাৰ দিহা যতে লক্ষ্মীকান্তক মিনোমতীৰ লগত মিলন হোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছে। তেওঁৰ বীৰোচিত সাহস আছে, যুদ্ধ-কৌশলো তেওঁ জানে। চণ্ডীৰকৱাৰ নগৰবন্ধাৰ কাৰণে তেওঁৰ বৰতোপত জুই দিছে। শান্তিবামৰ অস্ত্ৰৰ নিভৃত-স্থানত বাংচালী পমিলাৰ প্ৰতি চৰ্কলতা পকা বুলি আৰম্ভণিৰে পৰা পমিলাৰ লগত হোৱা তেওঁৰ

শান্তিবাম

কথা-বক্তব্যৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। পাছত

অস্বাধ চৌধুৰীৰ ঘৰত শান্তিবামে পমিলাৰ গাংল এটিটা পানী মাৰি দিয়া কাৰ্য্যই এই অনুমান স্পষ্ট কৰি তোলে। শান্তিবামৰ প্ৰতি পমিলাৰ গুপ্ত-আকৰ্ষণো লক্ষ্য কৰা যায়। বন্দীশালত আগৰ পত্নী পদ্মীক লগ পাই তেওঁ শোকাবুল হৈছে যদিও, লগতে মনোমতী আৰু পমিলাৰ সত্যিক বন্ধা হৈছে বোকাই সুবিধে। তেওঁৰ দিহা যতেই বন্দীশালৰ পৰা মনোমতী, পমিলা, লক্ষ্মীকান্ত আৰু চণ্ডীৰকৱা বুলি হলকাণ্ডক পলুৱাই দিয়া হৈছে। শেষত শান্তিবামে সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাইছিল, কিন্তু বাবাজীৰ বুদ্ধিমত্তা পমিলাক বিয়া কৰাই আকো গৃহী হয়।

অনাথ চৌধুৰী স্বদেশবৎসল আৰু দয়ালু। তেওঁৰ সহায়ত-  
 অনাথ চৌধুৰী,            তেহে শান্তিবামে মনোমতী আদিক পলুৱাব  
 বাবাজী                    পাৰিছে। জটীয়া বাবাজী আধ্যাত্মিক-জ্ঞানসম্পন্ন  
 লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলনত তেওঁৰ জ্ঞানগৰ্ভ উপদেশে  
 বিশেষ ফল ধৰিছিল।

মনোমতী, পমিলা আৰু পদ্মী—এই তিনিজনীৰ মাজেদি  
 নাবী-চৰিত্ৰৰ তিনিটা বিভিন্ন দিশ ফুটি ওলাইছে। অনসূয়া আৰু  
 প্ৰিয়ম্বদা, দুই জনীয়ে কন্থমুনিৰ পালিতা কন্যা— দুই জনীয়ে আছিল  
 ভিন্ন প্ৰকৃতি (temperament)। মনোমতী আৰু পমিলাও চণ্ডী-  
 বৰুৱাৰ পালিতা-কন্যা— দুয়োজনীয়ে ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। ঔপন্য-  
 সিকৰ ভাষাত - “মনোমতী আজলী— নিচেই কথা কব নজনা ;  
 পমিলা বাঙালী আৰু চতুৰ কথা কব পৰা। মনোমতীৰ বুদ্ধি  
 সবল বকমৰ, পমিলাৰ বুদ্ধি অলপধতুৱা পুৰুষক ঠাইতে মাটি  
 খুৱাব পৰা।” মনোমতী লাজুকী লতা, চিন্তাক্ৰিষ্টা আৰু বহু-  
 ক্ষেত্ৰত সহিষ্ণু প্ৰকৃতিৰ। উষা বা কালিদাসৰ লক্ষ্মীলাৰ নিচিনা  
 তেওঁ সখীগতপ্ৰাণাও। লক্ষ্মীকান্তক দেখাৰ দিন ধৰি মদনৰ বাগৰ  
 খোচাত তেওঁৰ সুকোমল অন্তৰ থকা-সৰকা হোৱা সৰ্ব্বো সেই  
 আন্তৰিক বেদনা তেওঁ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই—প্ৰাণসখী পমিলাইহে  
 তাক বুজি ললে। পমিলাইহে ভেটিয়া সখীৰ সেই বেদনা উপশম

কৰিবলৈ কাৰ্য্যকৰী পন্থা হাতত ললে আৰু  
 মনোমতী আৰু            উপযুক্ত ঔষধৰ জোগাৰ কৰিলে। সতীৰ  
 পমিলা

বন্ধাৰ কাৰণে মনোমতীয়ে স্বভাৱমূলক কোম-  
 লতা এবিধ পাৰিছে—সতীৰ নষ্ট কৰিবলৈ ওলোৱাত দুৰ্দ্ধাও মিণি-  
 মাহাকো তেওঁ তন্ত্ৰমাম কৰিছে। আনৰ মানসিক অৱস্থা বুজিব  
 পৰা শক্তিও মনোমতীৰ আছে, কিন্তু নিজৰ অভীষ্টপূৰণৰ পাহতহে  
 তাক বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা যায়। নিজৰ বিবাহ হৈ যোৱাৰ  
 পাহতহে তেওঁ পমিলাৰ মনৰ অভাব (পতিসঙ্গৰ অভাব) উপ-  
 লব্ধি কৰে। প্ৰাণসখীৰ মজলৰ কাৰণে আত্ম-সুখ বিসৰ্জন দিব



পৰা ছোৱালী পমিলা। সখীৰ কাৰণেই যেন তেওঁৰ জীৱন। বন্দীশালৰ পৰা জুবজবে পলাবৰ সময়তো তেওঁ মনোমতীকহে আগ কৰি দিয়ে। পিতৃ-মাতৃৰ অজ্ঞাততে মনোমতীক লক্ষ্মীকান্তৰ লগত যে পমিলাই মিলন কৰি দিছে, ই তেওঁৰ আত্ম-সাহসৰ পৰিচয়, প্রকৃত প্ৰেমৰ মৰ্যাদাবোধৰ চিনাকি। মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তক মিলন কৰি দি পমিলাই লক্ষ্মীকান্তক যি জ্ঞানগৰ্ভ পলীন উপদেশ দিছে, সি কালিদাসৰ কণ্ঠস্থনিষে শকুন্তলাৰ লগতে দুঃস্থলৈ পঠোৱা উপদেশ-বাণীক স্পষ্টভাৱে সোৱৰায়। উপযুক্ত পতিসঙ্গৰ অভিলাস অন্তৰত থাকিলেও মনোমতীৰ মজল-চিন্তাৰ কাৰণেই যেন তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ দেখুৱাব পৰা নাই। পমিলাৰ উপায়-উদ্ধাৰিকা-শক্তি, উপস্থিত বুদ্ধি, কাৰ্য্যতৎপৰতা আৰু চতুৰতা প্রশংসনীয়। তেওঁৰ এই কেইটা গুণ “মনোমতী”ৰ কাহিনীৰ বিকাশত সকলো চৰিত্ৰ-তকৈ বেছি প্ৰয়োজনীয় হৈ উঠিছে। দৰাচলতে কবলে গলে, এফালৰ পৰা চালে এই উপায়াস নাৱিকা-প্ৰধান নহয়, যদিও সকলো ঘটনা মনোমতীক বিকাশ কৰাত সহায় হৈছে। ই অৱশ্যে নাৰী-চৰিত্ৰপ্ৰধান আৰু সেইটোৱেই পমিলাৰ চৰিত্ৰ।

উপায়াসত পহুমীৰ কথা আৰু পৰিণতি অতি দুঃখদায়ক (tragic)। বিৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ মেৰপাকত পৰি তেওঁৰ দৈহিক পৰিত্ৰস্তা নষ্ট হ'ল, কাৰণ দেখাত মান-সেনাপতিৰ তেওঁ তিক্ততা, তেওঁৰ সঙ্গত যেন তেওঁ জুখ পাইছে। কিন্তু সেই জুখপ্ৰকাশ আন্তৰিক নহয়, বাস্তৱিকহে। অধ্যাপক লেখক দেৱৰ ভাষাত—  
 “স্বজাতিৰ ভাই-ভনীসকলৰ উদ্ধাৰত কোনো প্ৰকাৰে সহায়ক হ'ব  
 পহুমী  
 পাবে বুলিয়ে তেওঁ ভেতিয়াও জীৱন বাখি-  
 ছিল। তেওঁ আত্ম-হত্যা মহাপাপ বুলি জানিছিল।

পহুমীৰ উদ্দেশ্য সফল হৈছিল। মান-সেনাপতিৰ মন গলাই পৰীয়া আদিবো পৰিতুষ্ট সাধন কৰি, পমিলা, মনোমতী আদিৰ পৰামৰ্শ কৰি শেষত শান্তিবাস ডকতক সৰুৱাই সকলোৰে উদ্ধাৰৰ উপায় কৰি দিয়াৰ পিছত মানৱ বিচাৰত নিতীক চিঙে নিজৰ সকলো

কথা সৈ কাটি মানকো জুতাৰ পলুৱাই বিপত্তি কৰি পঢ়ুৱী অগ্নি-  
দগ্ধা হয়। পূৰ্বৰ পঢ়ুৱীৰ প্ৰণয়ৰ (“বঙ্গিলী” দ্ৰষ্টব্য) শাস্তিৰামক  
মানব বন্ধীশালত পাই হৰ্ষ-বিষাদৰ মাজত নিজৰ সকলো কথা  
বিবৰি কয়। শাস্তিৰামে মৰ্মাহত হৈ আত্মহত্যাৰ কথা ভোলাত  
ভেনে কাম মহাপাপ বুলি কয় আৰু উদ্ধাৰৰ পিছত শাস্তিৰামে  
গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়াও পঢ়ুৱী তেওঁৰ হব বুলি প্ৰবোধ দি মনত  
আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে, আৰু শাস্তিৰামেও উদ্ধাৰৰ কাৰ্য্যত লাগি-  
বলৈ প্ৰেৰণা পায়। এইবোৰ পঢ়ুৱীৰ কম বিচক্ষণতাৰ কথা নহয়।  
কিন্তু পঢ়ুৱীৰ জীৱন দৈহিক সুখৰ কাৰণে নাছিল, পৰৰ হিতসাধ-  
নেই তেওঁৰ জীৱনৰ ত্ৰুত আছিল। নহলে তেওঁ অতি সহজে  
শাস্তিৰামৰ সৈতে পলাই সাৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এনে উদাৰ  
চৰিত্ৰ-অঙ্গনত ঔপন্যাসিকৰ মনৰ গতি আৰু সৃষ্টিকৌশল শলাগি-  
বলগীয়া।<sup>১৪</sup>

অতিপ্ৰাকৃতৰ সমাবেশ “মনোমতী”ত লক্ষ্য কৰা যায়। বৰপেটা  
কীৰ্ত্তন-ঘৰ জুই লাগি পুৰি যোৱা সম্বন্ধে আগ ধৰি কমল আভৈয়ে  
দেখা আচৰিত ধৰণৰ সপোন বিশেষ উল্লেখ-  
যোগ্য। অদৃষ্টৰ প্ৰভাৱে ইয়াৰ মাজত নো-  
হোৱা নহয়। চতুৰকৰাৰ শোকবহুল  
পৰিণতিৰ মাজেদি যেন অদৃষ্টৰ বিকট হাঁহি বিৰিঙি উঠিছে।  
আন হাতেদি লক্ষ্মীকান্তৰ কাৰণে যেন অদৃষ্ট সুপ্ৰসন্ন।

— x —

## জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা : লভিতা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ দিশত দৃষ্টিপাত কৰা লোক মাত্ৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনীষাৰ আলোক-বেখাৰ উমান পায়। আজীৱন বিপ্লৱী আৰু দেশপ্ৰেমিক, অথচ মনীষাৰ প্ৰতীক এই জন ব্যক্তিয়ে মাত্ৰ ৪৮ বছৰীয়া (১৯০৩—১৯৫১) জীৱদ্দশাতেই সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ দিশত যিমানখিনি নতুনত্ব দি গল, তাৰ বাবে তেওঁ চিৰদিনেই স্মৰণীয়। শোধিত-নাট্য-প্ৰতিভা।

কুঁৱৰী (কোমল বয়সৰ ছাত্ৰাৱস্থাত ৰচিত), কাৰেঙৰ লিগিৰী, লভিতা, খনিকৰ, নিমাতীকণা আদি গ্ৰন্থকেই-খমে তেওঁৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ জেউতি বিকিৰণ কৰি অসমীয়া নাট্য-জগত ফৰকাল কৰি তুলিছে। দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বীপ্ত আৰু সঙ্গীতভিত্তি তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাবোৰে অসমীয়াৰ অন্তৰত নতুন ভাৱৰ সিহৰণ যোগায়। বিভিন্ন স্থানত প্ৰচলিত স্থানীয় গীত-পদবোৰক জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথমতে নতুন ৰূপ দিয়ে আৰু সেইবোৰক বহু-মঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এইদৰে সংস্কৃতিক নতুন ৰূপ দিয়া কাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদক বোলা হয় “ৰূপকোঁৱৰ”।

১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনৰ সময়ত অসমত বাঙালৈতিক, সামাজিক, আৰ্থিক আদি দিশত যি বিপ্লৱ দেখা দিছিল, তাৰেই পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদে লভিতা নাটকখনি ৰচনা কৰিছে। দ্বিতীয়

বহাসময়ৰ সময়ত উক্ত আন্দোলনৰ কাল-কাহিনীৰ পটভূমি

ডোখৰত মিলিটাবীয়ে অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা লিহা-পি দি কুৰিছিল। সিহঁতৰ অত্যাচাৰ আৰু অৱহেলাৰ বাবেহেই মানুহৰ অৱস্থা হৈছিল পানীত হাঁহ ৰচনা। এনেকুৱা বিপ্লব

অৱস্থাত অসমীয়া লোকে, বিশেষকৈ এজনী অসমীয়া ছোৱালীয়ে কেনেকৈ দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধা হৈ মাতৃভূমিৰ কাৰণে অভাৱনীয় বীৰত্ব দেখুৱাই যুঁজুক বৰণ কৰিব পাৰে, তাকেই প্ৰধানভাবে দেখুৱাইছে “লভিতা” ষাটকৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এই বালিকা বিশেষেই হৈছে লভিতা।

লভিতাৰ জীৱন-কথাক অৱলম্বন কৰিয়েই নাটকীয় কাহিনী-সূত্ৰ আগ বাঢ়িছে। লভিতাৰ জীৱনৰ চাৰিটা অৱস্থাৰ মাজেদি উকু দিয়া জীৱন-কথাৰ আঁহবোৰক মেকুৱাই লৈ এই সূত্ৰডাল আগ বাঢ়ি গৈছে। লভিতা ফুলগুৰি গাঁৱৰ বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু কন্যা, প্ৰথম অৱস্থাত দেখা দিয়ে—সোণ-ৰূপ ছাঁবাৰ লগত কৰা যৌৱন-

কাহিনীৰ বিষয়বস্তু—  
 স্পুলভ চূপতিৰ মাজেদি। গাঁৱৰ ওচৰতে আছিল  
 লহৰজান য়াৰোজোম। জাপানী-আকানীৰথৰ  
 আক্ৰমণত লহৰজানৰ ওচৰৰ দুই চাৰিজন

মানুহৰ লগতে বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰো মৃত্যু হয়। য়াৰোজোমৰ পাঁচ মাইলৰ ভিতৰত থকা ফুলগুৰি আদি গাঁওবোৰৰ মানুহক বৃটিছ চৰকাৰে মিলিটাৰীৰ হতুৱাই উঠাই দিয়ে। লা-ধুমা, কুটা-মাটি যি পাৰে টোপোলা বান্ধি লৈ দলনিৰ মাজৰ পোনাৰ দৰে কোন ক'লৈ গল, ঠিক নাথাকিল। লভিতাই কিন্তু পৈত্ৰিক ভেটি এৰি কলৈকো নাযাব বুলি সাহসৰ সৈতে বৈ আছিল। শেষত কিন্তু বিপদসঙ্কুল অৱস্থাৰ পৰা অন্ততঃ বন্ধা পোৱাৰ উদ্দেশ্যে গোলাপ মামৰ ডেকা এজনৰ সহায়তাত আৰু বুজনিত লহৰজানৰ মৌজাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। মৌজাদাৰৰ ঘৰত দাসীৰূপে জীৱন-যাপন কৰিবলৈ লোৱাৰে পৰা লভিতাৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় অৱস্থা আৰম্ভ হয়। কঠোৰ ঘৰুৱা কাম-বন কৰি মৌজাদাৰৰ ঘৰত কেইদিনমান থকাৰ পাছত, মৌজাদাৰীৰ গালি-লপনি আৰু কুশাৱহাৰত বৰ নোৱাৰি তাই ভাব পৰা বাধ্য হৈ ওলাই যায়। বাটত অসং প্ৰকৃতিৰ মিলিটাৰীৰ হাতত বেজাকৈ লাঞ্চিতা হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও এজন সংপ্ৰকৃতিৰ কৰ্ত্তব্যপনায়ক পুৰিচে তাইক বন্ধা কৰে। কিন্তু

অসমীয়া হিন্দু-সমাজত তাই আৰু হাম নাপায়। ভেটিয়া তাই সংঘৰ্ষ-স্থলীত উপস্থিত হোৱা ইলাহী বকুহ্ নামৰ বুঢ়া মুছলমান এজনৰ ওচৰ চাপে। এইখিনিতে আবন্ত হয় লভিতাৰ জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়। ইলাহী বকুহৰ ঘৰতো লভিতাই বেছি দিন থাকিব নোৱাৰিলে—তাই নাখাই-মলৈ গুকাই-কীৰাই যোৱাৰ কাৰণ আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কাৰণে ইলাহীয়ে তাইক নিজৰ ইচ্ছাসাপেক্ষে বৃটিছ-বাহিনীত সামৰিক-নাহৰ কামত সোমাই দিয়ে। ইয়াতেই আবন্ত হয় লভিতাৰ জীৱনৰ চতুৰ্থ অধ্যায়। ইয়াৰ পাছত বুদ্ধৰ মাতৃ হিচাপে লভিতা যায় নগা-পাহাৰলৈ। বৰদলীত লেফ্টেনেণ্ট বকুৰাৰ ঘাৰা দেশাত্মবোধত অনুপ্রাণিতা হৈ আত্মদ-হিন্দু ক্ষোভত যোগ দিয়ে, বৃটিছ গুৰ্খা-সৈন্যৰ গুলি লভিতাৰ বুকুত লাগে আৰু ফল স্বৰূপে তাইৰ জীৱনৰ অবসান ঘটে।

কাহিনী-নৃষ্টি নাটক আৰু উপন্যাস উভয়বিধ কলা-ৰূপেই বিশেষ কথা। এবিটোলে কাহিনীক (plot) নাটকৰ (Tragedy) আত্মা (soul of a tragedy) বুলিছে আৰু চৰিত্ৰক দিছে তেওঁ দ্বিতীয় স্থান (character holds the second place)। মনীষী গৰাকীৰ এই মত অৱশ্যে সৰ্ববাদিসম্মত হোৱা দেখা নাযায়। নাটকত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ, উভয়বিধেই বিকাশ পৰস্পৰসাপেক্ষ। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপেই কৰে ঘটনাৰ সৃষ্টি, আৰু

ঘটনাই ৰূপ দিয়ে চৰিত্ৰক। সবলতা তটিলতা, কাহিনী-নৃষ্টি  
কোমলতা-নিষ্ঠুৰতা, সাধুতা-লঠতা আদি চাৰিত্ৰিক-  
বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনাবলীয়ে গঢ় দিয়া কাহিনী সজীৱ, সংবেদনশীল।  
চৰিত্ৰ-বিকাশৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কিবা ঘটনা থাকিলে তাৰ নাট-  
কীয়-মূল্য কিবা থাকিলেও ই চমৎকাৰাত্মক নহয়। সমালোচক  
হড্‌ছনে কৈছে—নাটকত মহত্বদান কৰিব পৰা ন্যায়ী আৰু যৌলিক  
উপাদান হৈছে চৰিত্ৰ-নৃষ্টি।<sup>১</sup> উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ কৈছে—চেণ্-

১ Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work. (Intro. to Study of Literature).

পীয়েবৰ “মেকবেথ” নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বোম্বৰ্ছক-নৃশংস-হত্যাকাণ্ডৰ কাৰণে নহয়, মেকবেথৰ চাৰিত্ৰিক-বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেহে।

এই প্ৰসঙ্গত “লভিতা”ৰ নাট্যকাৰে নিজে সোঁৱৰাই দি যোৱা এই কথাখিনি অৱশ্যে মনত ৰখাৰ প্ৰয়োজন : “ই (লভিতা) গতানুগতিক নাটকৰ শাৰীত নপৰে। ইয়াত সচৰাচৰ যেনেকৈ নাটকত আখ্যান, প্লট, চৰিত্ৰাঙ্কন থাকে, ঠিক সেইদৰে সেইবোৰ ইয়াত দিয়া হোৱা নাই। আখ্যান আছে যদিও তাক যাত্ৰ নাটকীয় ঘটনা-ৱলী গাঁথিবলৈ সূত্ৰৰ দৰেহে লোৱা হৈছে। প্লট ইয়াত দেখুৱাব খোজা নাই। নায়ক-নায়িকা হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই”।<sup>১</sup> এই কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য্য এই যে, প্লট আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি, নাটকৰ এই দুটা বিশেষ বস্তু বুলি ধৰি লৈ নাট্যকাৰে সচেতন হৈ এই দুবিধৰ হয়তো ৰূপ দিবলৈ যোৱা নাই। তথাপি স্বাভাৱিক নাট্য-প্ৰতিভাৰ গৰাকী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখনিত প্লট আৰু চৰিত্ৰই বহু পৰিমাণে পৰস্পৰসাপেক্ষ ৰূপে বিকাশ লভিছে।

“লভিতা”ত  
কাহিনীসৃষ্টি

সেয়েহে, নোহোৱাৰ মাজতো প্লট আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়ে উকু নিদিয়াতৈ থকা নাই। লভিতা নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। দেশপ্ৰেম, অতিপাত সাহস, নিষ্ঠাকতা আৰু অনমনীয় ভাৱ, লভিতাৰ এই কেইটা স্বাভাৱিক গুণ বা দোষ এটাৰ পাছত এটাকৈ অহা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি বা সমস্যা-বোৰৰ মাজত মেৰ খাই গৈছে। দেশ-প্ৰেমৰ যোগেদি আৱত্ৰণিতে কংগ্ৰেছ-আন্দোলন সমৰ্থন কৰিছে, বাৰ্ধিনীৰ দৰে অতি সাহস দেখুৱাই ধাপ মাৰি নিচামখন লৈ দাবোগাক ডিঙিত গুতা মাৰি পেলাই দিয়া কাৰ্য্যই আন্দোলনকাৰীগোবোৰক বন্ধা কৰে, “কৰ কৰ, গুলী কৰ” পুলিচ চাহাবৰ আগত এই উক্তিৰে দেখুৱা অতিসাহস আৰু নিষ্ঠাকতাৰ কল স্বৰূপে ঘটনাই অৱসাদবপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ সুবিধা পায়—অৰ্থাৎ লভিতাক পোৱা যায় মৌজাদাৰীৰ দাসীকণিণী ৰূপে।

পাছত অনমনীয়তা আৰু কিছু পৰিমাণৰ প্ৰগল্ভতাই তাইক ইলাহী বক্ৰৰ আশ্ৰয়লৈ নিয়ে, দেশ-সেৱা আৰু দেশপ্ৰেমৰ মনোবৃত্তিৰ ফলস্বৰূপে যুদ্ধৰ বাহকৰূপে নিযুক্তি লাভ কৰে আৰু সৰ্বশেষত দেশপ্ৰেম, অতি-সাহস আৰু অতি-নিষ্ঠাকতাই তাইক মৃত্যুমুখত পেলায়। লভিতাৰ উক্ত গুণ-দোষবোৰ পৰিস্থিতি বা সমস্তাৰ লগত সংশ্লিষ্ট, স্বতন্ত্ৰ বা নিৰপেক্ষ নহয়। কব পৰা যান্ন—লভিতাৰ গুণ-দোষ আৰু সংশ্লিষ্ট ঘটনাসমূহে কাহিনী-কলাৰ পীতৃৰূপ-এককৰ পূৰ্ণৰূপে দিব নোৱাৰিলেও সেই গুণ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। বিশেষ কথা এই যে, নায়কৰ মতবাদৰ এটা বিকল্প শক্তি থাকে আৰু সেই শক্তিৰ লগত নায়কৰ শক্তিৰ সংঘৰ্ষ প্ৰতিৰ মাজেদি শেষলৈকে চলি যায়। “লভিতা”ত ভেনে এটা নিৰ্দিষ্ট বিকল্প শক্তি নাই—সময়ে সময়ে দেখা দিয়া প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ লগত মাত্ৰ নায়িকাই সংঘৰ্ষ কৰি গৈছে। এটা কথা অৱশ্যে এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থব পাৰি : প্ৰথম দৃশ্যতে আছে—দাবোগাই গুলীয়াবলৈ প্ৰস্তুত হওতে লভিতাই দাবোগাৰ হাতৰ পৰা পিষ্টলটো কাঢ়ি আহে। প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত নিপুণ দাবোগাৰ হাতৰ পৰা কোনো প্ৰশিক্ষণ মথকা গাঁৱলীয়া ছোৱালী এজনীৰ কাৰণে ভেনে অৱগত পিষ্টল কাঢ়ি অনাটো কিছু অস্বাভাৱিক যেন লাগে।

যিবোৰ ঘটনা নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, তাৰ প্ৰায়-বোৰেই সত্য ঘটনা। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ নিজৰ কথা প্ৰশি-ধানযোগ্য : “এই নাটকত যিবোৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ দিয়া হৈছে, সেইবোৰ সকলো বিদ্যাপিচ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অসমত হোৱা পিচা ঘটনাস্থলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। লভিতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰথম ছোৱাৰ বাবে সমল গোটোৱা হৈছে, ১৯৪১ চনৰ শেহত ভেৰপুৰৰ ‘শালনি এয়াৰ ফিল্ড’ত হোৱা ঘটনা এটাৰ পৰা। তাত ‘শালনি এয়াৰ ফোৰ’ৰ লগালসি অসমীয়া গাঁও এখন তুলি দিয়াৰ সময়ত, মিলি-টাৰীৰ সহায়েৰে মানুহবোৰক তুলি দিয়া হৈছিল। তাৰে পাছত এঘণ্টা, ডেটিব পৰা ষাঁড়বি নায়াও বুলি কেবাগৰাকীও ভিবোতাই

গুৰ্ণা চিপাহীৰ চড়ীনৰ আগতো বুকু পাতি থিয় হৈছিল। বন্ধু-  
বৰতোপেৰে ভয় খুৱাই তেওঁলোকক আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি শেষত  
জিলাৰ ডেপুটী কমিছনাৰে তাৰ কংগ্ৰেছৰ কতৃপক্ষৰ দ্বাৰাই তেওঁ-  
লোকক বৃদ্ধি দিয়াইহে আঁতৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। গান্ধীজী  
অসমীয়া ছোৱালীয়ে কেবা ঠাইতো মিঞা আৰু আন মিলিটাৰীৰ  
হাতত ধৰিভা হৈ পিছত সমাজত ঠাই নাপাই অলৈ-তলৈ গৈ,

সভা-ঘটনাৰ  
কপায়ণ

যুদ্ধৰ কামত ভক্তি হোৱাও ঘটনা ঘটিছিল।  
ঢেকীয়াজুলি, গহপুৰত, বৰহমপুৰত অসমীয়া  
ছোৱালীয়ে দেশৰ বাবে জীৱন উছৰ্গি যোৱা

কাহিনীও সকলোৰে জনাজাত। অসমীয়া ছোৱালী নাছ'হৈ আৰু  
যুদ্ধৰ আন কামতো দেশ এৰি বিদেশলৈ যোৱা কথাও সকলোৱে  
জানে। অসমীয়া ল'ৰা যুদ্ধত যোগ দি অসমীয়া ক্ষাত্ৰ-শক্তিৰ  
পৰিচয় দি আৰু ভাৰত-উদ্ধাৰ কল্পে নেতাজী বন্ধুয়ে গঢ়া আই-  
এন্-এত গৈ উচ্চ সামৰিক পদবী পাই, আই-এন্ এৰ সৈতে অসমৰ  
সীমা আক্ৰমণ কৰাও অসমীয়া জীৱনৰ বিষয়ে সঁচা কথাই। ইয়াৰ  
উপৰি বিপ্লৱৰ বিষয়ে আৰু সেই সময়ৰ অসমত হোৱা যি ঘটনাৰ  
নাটকত সমাৰ্শণ কৰা হৈছে, সেই সকলোবোৰেই হোৱা ঘটনাৰ  
আলম লৈয়েই নাটকত দেখুৱা হৈছে। কেবল সাহিত্যৰ খাতিৰত  
ঠায়ে ঠায়ে কলা-প্ৰয়োগ আৰু সাহিত্যজুলভ নাটকীয় পৰিণতিৰ  
বাবেই বিশেষকৈ নাটকৰ সমাপ্তিত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে,  
সেই সেই চৰিত্ৰৰ পূৰ্বৰ কাৰ্য্যৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখিয়েই।”<sup>০</sup>

প্ৰটৰ স্মৃতি আৰু গান্ধীজীৰ ফালৰ পৰা কিছু ক্ৰটি থাকি-  
লেও “লভিতা”ক ট্ৰেজেডি বুলিব পাৰি। মূলচৰিত্ৰ লভিতা আগ-  
গোৰাই গান্ধীৰ, নিৰ্দ্ধিকৃত মতবাদ নাথাকিলেও পৰিস্থিতিসাপেক্ষে  
যিবোৰ বিপদসঙ্কুল-কাৰ্য্যৰ সন্মুখীন হৈছে, সেইবোৰৰ মাজত তাইৰ  
আন্তৰিকতা আৰু গান্ধীজী পূৰ্ণমাত্ৰাত লক্ষ্য কৰা গৈছে। কোনো  
ক্ষেত্ৰতে, আনকি যত্নৰ সময়তো নিজৰ মতৰ পৰা অলপমানে



পিচলি যোৱা নাই, দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ শেষ বৃহত্তমো অতি সাহসৰ সৈতে শত্ৰুপক্ষৰ গুলীৰ আগত থিয় হৈ উচ্চাৰণ কৰিছে — “গাত এটোপা ভেজ থাকে মানে, — উশাহ থাকে মানে — যুজ কৰা — আজি গোটেই অসমীয়াৰ, গোটেই হিন্দুস্থানৰ সন্মান ভো-মালোকৰ হাতত — আগ বাঢ়া !” কল্লত পাহাতে শত্ৰুপক্ষৰ পৰা

মেছিনগানৰ গুলী আহি লভিতাৰ কোমল বুকু  
 ট্ৰেজেডিকপে ভেদ কৰে । জাতীয় নিচানৰ তুলত বহি চকু  
 বিচাৰ জাপ যোৱাৰ আগে আগে কথমপি লগবৌৰ

প্ৰতি ভাই উচ্চাৰণ কৰে — “ — নাম — এটি অসমৰ স্মৃতি  
 নাম — অসমী আইৰ সেউজীয়া পথাৰৰ শোভা দেখি ঘৰিঘলৈ  
 নাপালো — আইৰ স্মৃতি নামকে শুনি যাওঁ ভনীটিহও — ।” আৰ-  
 ত্তনিয়ে পৰা সকলো পৰিস্থিতিৰ মাজেদি দশক-পাঠকৰ সজাগকৃতি  
 আকৰ্ষণ কৰি অহা লভিতাৰ এই ধৰণৰ, এই ভাৱাপন্ন পৰিণ-  
 তিয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰত গভীৰ ঔৎসাহকৃতিৰ সাচ বহুৱায় ।  
 এই ফালৰ পৰা “লভিতা” ট্ৰেজেডিৰ শাৰীত উঠিব পাৰিচে,  
 প্ৰধানভাবে কলাত্মক-সুস্বাদুবিচাৰত যদিও অৱশ্যে শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডিৰ  
 সমকক্ষ নহয় । অতি-সাহসেই লভিতাক প্ৰধানভাবে যত্নাৰ্হণ কৰিছে ।

চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু গভাঙ্গুগতিক নাটকৰ দৰে মায়ক নায়িকা  
 পাঠকে বিচাৰি নাপাব বুলি নাট্যকাৰে নিজে “পাতনি”ত লিখিছে ।  
 তথাপি, লভিতাক নাটকখনৰ নায়িকাকপে ধৰি লোৱাত যুঠেই  
 অনুবিধা নাই । লভিতাৰ দেশপ্ৰেম-সাহসকপ  
 চৰিত্ৰাঙ্কন সূত্ৰাংগে আবৃত্তিৰ পৰা শেষলৈকে গোটেই-

বোৰ ঘটনাকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে আৰু চৰম-বিতৰ্কিতায় কাহাৰ মাজত  
 সেই সূত্ৰ হিঙ্গাব লগে লগে নাটকবো পৰিণতি আহিছে । ইয়াৰ  
 উপৰিও প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে লভিতা সলবীৰে বা ভাৱমূৰ্ত্তিকপে  
 বিবাজিতা ।

লভিতা বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু কণ্ঠা, ঘেৰিঘলৈ বগা আৰু  
 তৰম্বী । সূঁতা কাটি, লগতে গান গাই থকা লভিতাক প্ৰথমতে

লগবীসকলৰ চূপতিৰ মাজত দেখা যায় বচকী কণত । চূপতিৰ মাজত গোলাপৰ লগত থকা তাইৰ শ্ৰেয়াবেশ বোধগম্য হয় । ইয়াৰ পাছত দেশপ্ৰেম, পিতৃ-স্নেহ, সাহস আদি গুণ পৰিস্থিতি-ভেদে লভিতাৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি একাশ পাইছে । শেষৰ ফালে দেশপ্ৰেম আৰু সাহসে যি উৎকট ৰূপ ললে, সিয়েই তাইৰ জীৱনৰ

দুঃখবহুল পৰিণতিৰ কাৰণ হয় । মৌজাদৰ-  
লভিতা

নীৰ ঘৰত থকা কালডোখৰত তাইৰ প্ৰগল-  
ভতা গুণ বা দোষ প্ৰকট হয় । লভিতা-চৰিত্ৰত বালিকা-জ্বলন্ত  
কোমলতা, অপ্ৰগল-ভতা আৰু দুৰ্বলতা মাই । নাট্যকাৰে নিজেই  
কৈছে : “লভিতা আদৰ্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নহয় ।  
অসমীয়া সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীবনো চৰিত্ৰ-বল কেনে, আগেয়ে  
মৌজোৱা-নোপোজা ঘটনাবলীৰ বাস্তৱানুভূতি তাই কিমানদূৰ নিঃস-  
হাৰৰ দৰে উঠি গৈছে আৰু কিমানখিনিতে সেই অভাৱমীয়া অৱ-  
স্থাৰ সৈতে কি হিচাপে সৈমান নহৈ যুঁজ দিছে, কিমানখিনি  
নিজৰ আত্মবলৰ চিনাকি দি অৱস্থাক জিনি তাইৰ ভিতৰত লুকাই  
থকা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্ৰবলৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে, তাকেই  
সেই সময়ৰ অসমত ঘটা মানা ঘটনাবলীৰ মাজেদি ওলোৱা অসমীয়া  
সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীৰ চৰিত্ৰবলৰ নিদৰ্শন পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নাট্য-  
কাৰে লভিতাৰ যোগেদি বাইজৰ আগত দাঙি ধৰিছে ।”

শিক্ষিত ডেকা আৰু এ-আব-পি কেপ্টেন গোলাপ । ভেঁও  
মানসিকতাৰ কালেদি দুৰ্বল আৰু সংৰক্ষণশীল । বিপদৰ সময়ত,  
ইলাহি বৰ্দ্ধৰ ঘৰৰ পৰা নি লভিতাক ভেঁও ইচ্ছা কৰিলে আশ্ৰয়  
দিব পাৰিলেহেঁতেন । কিন্তু দুৰ্বলতা আৰু সং-  
আন আন চৰিত্ৰ  
ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে প্ৰেমিকাৰ নিঃসহায়  
অৱস্থা উদাসীনভাবে চাই থাকিল । মৌজাদাৰণী অভিযানিনী,

সহায়ত্বহীন আৰু হৃদয়হীন । ইলাহী বৰ্দ্ধ দয়া, ধৰ্ম, সহায়ত্ব

আদি মানবীয় গুণবালিৰ প্ৰতীক । মহা বিপদ-বিপদায়ক সময়ত লভিতাক আশ্ৰয় দি বখা কালডোখৰত ইলাহীৰ এই গুণ-বোৰ স্নানৰদ্বাৰে প্ৰকাশ পাইছে । লভিতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰত আছে পিতৃমূলত অকৃত্ৰিম মৰম-চেনেহ । উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা— ইলাহী-চৰিত্ৰসৃষ্টিত লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ “ছিৰাজ” স্নান অন্তৰ্গত ছিৰাজ-চৰিত্ৰৰ ৰূপাঙ্কন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি । আজাদ হিন্দ ফৌজৰ অসমীয়া লেফ্টেণেণ্ট বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ দেশপ্ৰেম, সাহস আৰু ভাগেৰে সমুজ্জ্বল ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এতিভা-প্ৰভাকৰৰ কোমল-প্ৰভাট “শোণিত-কুঁৱৰীৰ মাজেদি সংবেদনশীল পাঠকক কৰিছিল ভবিষ্যত আশাত আশান্বিত ; ভাষা-সংলাপ, কাহিনী, চৰিত্ৰাঙ্কন, টেকনিক আদি বিষয়ত “কাৰেঙৰ লিগিৰী”ত হয় তেওঁৰ সেই প্ৰভা-  
 “কাৰেঙৰ লিগিৰী” আৰু  
 “লভিতা”  
 কৰৰ পূৰ্ণৰশ্মিৰ বিকিৰণ, কিন্তু পৰৱৰ্তী “লভি-  
 তা”ত সি হৈ উঠে দুৰ্ব্বল আৰু কৌণপ্ৰভ ।  
 সেয়েহে, দেখা যায়— “কাৰেঙৰ লিগিৰী” আগৰ-  
 ৱালাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাট্য-নিদৰ্শন । এই নাটকৰ আগত “লভিতা”ই  
 কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংলাপ আদি কোনো দিশতেই ফেৰ পাতি-  
 বলৈ আগ-বাঢ়িব নোৱাৰে ।

দৃশ্য-সজ্জা আৰু পৰিবেশসৃষ্টিৰ বিশদ-বিবৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত দিয়া হৈছে । নাটক বিহেতুকে “কাৰ্য্যানুক্ৰমিত” (imitation of action)<sup>১</sup> আৰু “লোকবৃত্তানুকৰণ”<sup>২</sup>, ইয়াত কথাটোক  
 হাতে-কামে কৰি দেখুৱা কাৰ্য্যবহে প্ৰাধান্য ।  
 “লভিতা”ত  
 বিশেষত্ব  
 সেয়েহে, দৃশ্যসজ্জা আৰু পৰিবেশৰ প্ৰতি আগ-  
 ৱালাৰ যি সূক্ষ্মদৃষ্টি সি বিশেষ আদৰণীয় ।  
 সেইবুলি, যুদ্ধাদি কাৰ্য্যৰ সংঘটপূৰ্ণ এটা দৃশ্যত কোনো যাদুকৰ  
 মুখেদি “আঃ উহ্” শব্দ নোলোৱাকৈ বহু কাৰ্য্য শেষ হৈ যোৱাটো  
 কিছু অস্বাভাৱিক । “লভিতা”ত এনে দৃশ্যৰ (৫/২) সমাবেশ

১ Aristotle's Poetics.

২ নাট্যশাস্ত্ৰ : ভৰত

ঘটিছে। আন এটা কথা এই যে, নাটকত অপ্ৰয়োজনীয় দীঘলীয়া বক্তৃতাৰ অৱতারণা অৱাহৰণীয়। এই নাটকৰ ষষ্ঠ অঙ্কৰ ২য় দৃশ্যত, নাহৰুপিনী লভিতা কহিমালৈ যাত্ৰা কৰাত ইলাহী বন্ধুছে যুগধৰ্ম্ম সম্বন্ধে আক্ষেপ কৰি নিজে নিজে যি দীঘলীয়া বক্তৃতা দিছে, একাবাক্তৰে তাৰ মাজেদি নাট্যকাৰে নিজৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। পৰৱৰ্তী ঘটনাৰ লগত সেই বক্তৃতাৰ সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

— x —

## অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা : নবকাসুৰ

অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা অসমীয়া-ভাষা-জননীৰ অক্লান্ত পূজাৰী। ছাত্ৰাৱস্থাতে পৰা যুভূৱৰ আগলৈকে ভেঁও কবি, নাট্যকাৰ আৰু শিশু-সাহিত্যিকৰূপে স্বকীয়-প্ৰতিভাৰ যথোচিত বিকাশ দেখুৱাইছে।

সাহিত্যিক-  
প্ৰতিভা কল স্বৰূপে আটাই কুৰিবো অধিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ভাষা-জননীৰ পূজাত উপচাবৰূপে নিৱেদন কৰিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ মন্দিৰত হাজৰিকা দেৱৰ স্থান বিশেষভাবে লেখত লবলগীয়া। আমাৰ সাহিত্যৰ আন সকলো নাট্যকাৰতকৈ ভেঁওৰ অৱদান বেছি। নবকাসুৰ, বেউলা, ত্ৰিৰামচন্দ্ৰ, স্বৰ্ণলহা, নন্দচুলাল, কব্ৰী-হৰণ, কুকৰ্কেত্ৰ, শকুন্তলা, সাৱিত্ৰী, সতী, সীতা, দময়ন্তী, চম্পাৱতী, আহুতি, কল্যাণী, বীৰাঙ্গনা, মণ্ডিৱানা, মানস-প্ৰতিমা, বিসৰ্জন,

কনৌজ-কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী, টিকেস্ত্ৰজিৎ, বণিজ-কৌৱৰ, অশ্ৰ-  
তীৰ্থ, ভূপতী আদি তেওঁৰ নাটকবোৰ আমাৰ নাট্য-জগতত পৰি-  
চিত। হাজৰিকাৰ নাটকবোৰ ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, কাল্পনিক  
আৰু অন্তৰ্দাদমূলক—এই চাৰি শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও অধিক  
সংখ্যকেই পৌৰাণিক।

হাজৰিকা দেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভা সম্বন্ধে ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা  
দেৱে কৈছে—“অসমৰ বঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙালীৰ পৰা অনুদিত নাটকৰ  
আধিপত্য দ্বাবৃত্ত কৰাত আৰু নাট্য-সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তি-  
শালী কৰাত হাজৰিকা দেৱৰ এই নাট্যাবলীয়ে এটা উল্লেখযোগ্য  
অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নাট্য-শাস্ত্ৰৰ মানদণ্ডেৰে পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ  
গলে হয়তো নাটসমূহৰ খুঁত নোলোৱাকৈ নাথাকে, কিন্তু বঙ্গমঞ্চৰ  
দাবি পূৰণ কৰি জাতীয় সাংস্কৃতিক-জীৱন পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ কাৰণে

এইবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব বুলি  
নাট্য-প্ৰতিভা

দৃঢ়ভাৱে কব পাৰি। হাজৰিকাৰ নাটসমূহত  
মেলোড্ৰামাৰ লক্ষণ বিৰাজমান, আৰু ঠায়ে ঠায়ে যাত্ৰাধৰ্মী।  
তেওঁৰ নাটত অন্তৰৰ সংঘাততকৈ বহিঃসংঘাতৰ প্ৰাধান্য বেছি। সাধাৰণ  
সাংসাৰিক-জীৱনৰ তুচ্ছতা-দীনতা তেওঁৰ নাটত নাই, তাৰ পাত্ৰ-  
পাত্ৰীসকলো অসাধাৰণ উপাদাৰেৰে গঠিত। সমাজ-ব্যতিক্ৰমিক লক্ষ-  
ন্বিত পৰিস্থিতিতকৈ উচ্ছাসিত ভাৱাবেগৰ প্ৰাধান্য বেছি। মানৱ-  
চৰিত্ৰৰ উদ্ঘাটনত স্থিৰ গম্ভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় আৰু ভগত আৰু  
জীৱনৰ দুজোঁৰ বহুত উদ্ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা আমি তেওঁৰ নাটত দেখা  
ৰাপাওঁ। চৰিত্ৰৰ ভাৱোদ্ধাসপূৰ্ণ আত্মকালন, বহুভাষণ আৰু উপা-  
দানবিগ্ৰাসৰ বিশৃঙ্খলাই বহুত ক্ষেত্ৰত নাটকসমূহক উচ্চ-পৰ্যায়ৰ  
সাহিত্যলৈ কণাস্তৰিত কৰাত বাধা নহ'লি কৰিছে। নাটকীয় উদ্বেগ-  
বিহীন চৰিত্ৰৰ উত্থাপন আৰু ঘটনাৰ সংস্থাপনে কথাবস্তৰ সংহতিও  
বিকিপ্ত নকৰাকৈ থকা নাই। এনেবোৰ দোষ থকা সত্ত্বেও পৰি-  
স্থিতি আৰু ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্বই, চৰিত্ৰৰ উক্তি-প্ৰকৃতিৰ নাটকীয়

গুণে আৰু নাটবিশেষে ভাৱাবেগৰ কাব্যময় প্ৰকাশে নাটসমূহক গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে।”

**নৰকান্সুব :**

“নৰকান্সুব” অধ্যাপক হাজৰিকা দেৱৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ পৌৰাণিক নাটক। ই তেওঁৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। ইং ১৯২৬ চনত ছাত্ৰাৱস্থাতে হাজৰিকা দেৱে এই নাটক লিখিছিল। ইয়াৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল তেজপুৰ বাণমঞ্চত ইং ১০/১০/২৯ তাৰিখে। পাতনিত নাট্যকাৰে নিজেই লিখিছে—“অসমীয়া নাট্যবৃত্ত অনুবাদিত বঙালুৱা নাটৰ অভিনয় বেছিকৈ হোৱাত আমাৰ সাহিত্যত মূল নাটৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰি নিজৰ অযোগ্যতালৈ নেচাই খনচেৰেক নাটক লিখি পেলাই থৈছিলো। তাৰ ভিতৰে এই নৰকান্সুব ২য় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ কলেজীয়া জীৱনতে (ইং ১৯২৬) লিখি থোৱা হৈছিল।”

পৌৰাণিক নাটকৰূপে নৰকান্সুবৰ আলোচনা দাঙি ধৰাৰ আগতে পৌৰাণিক নাটকৰ লক্ষণ সম্বন্ধে অলপ কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন। প্ৰথম কথা—পৌৰাণিক-নাটকৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা হয় মহাভাৰত, ৰামায়ণ নাইবা কোনো পুৰাণ শাস্ত্ৰৰ পৰা। অৰ্থাৎ উক্ত শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত কোনো আখ্যানকেই পৌৰাণিক-নাটকত কাহিনীৰ (plot) ৰূপ দিয়া হয়। ঐতিহাসিক বা সামাজিক নাটকৰ তুলনাত এই বিধ নাটকৰ বিষয়-বস্তু-গ্ৰহণত নাট্যকাৰৰ কিছু সুবিধা আছে। মহাভাৰতাদি উক্ত শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত আখ্যানবোৰ সাধাৰণতে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, ইয়াৰ সংশ্লিষ্ট চৰিত্ৰবোৰো সুস্পষ্ট। সেয়েহে, ইয়াৰ বিশেষ সালসলনি অঘটোৱাকৈ নাইবা ইয়াত কল্পনাৰ বহণ মসনাকৈও নাট্যকাৰে ইয়াক নাটকীয়-কাহিনীৰ ৰূপ দিব পাৰে। আকৌ আৰু কথা এই যে, উক্ত শাস্ত্ৰোক্ত ঘটনাবোৰ সুদূৰ অতীতৰ—ইতিহাসেও সেইবোৰ কথাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। গতিকে নাট্যকাৰে কাহিনীটো সাজোতে, যদি প্ৰয়োজন হয়, তেনেহলে

সহজতে ভাঙ কল্পনাৰ বহণ দিব পাৰে (অৱশ্যে আৰ্টৰ সৃষ্টিত কল্পনাৰ এটা সীমা থাকিবই)। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, পৌৰাণিক আখ্যান আৰু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ জনসাধাৰণৰ মানস-পটত অঙ্কিত হৈ থাকে। সেয়েহে, কল্পনাৰ বহণ সানোতেও নাট্যকাৰ সাবধান হ'ব লাগে, যাতে তেওঁৰ সৃষ্ট কাহিনীয়ে মূল ধৰ্ম-গ্ৰন্থৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ গাভীয়া আৰু সত্যতা নষ্ট নকৰে। পৌৰাণিক নাটকত

পৌৰাণিক-

নাটকৰ লক্ষণ

দ্বিতীয় কথা এই যে, দৈৱ-শক্তি আৰু আনু-  
বিক-শক্তিৰ মাজত হোৱা বিবোধেই এই বিধ  
নাটকৰ কাহিনীৰ মূল-সূত্ৰ। প্ৰকাৰান্তৰে ধৰ্ম

আৰু অধৰ্মৰ বিবোধেই ইয়াৰ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰে। কাহিনীৰ শেষত দৈৱ-শক্তিৰ আগত আনুৰিক-শক্তিৰ পৰাজয়, অৰ্থাৎ ধৰ্মৰ লগত অধৰ্মৰ পৰাজয় দেখা যায়। তৃতীয়তে, মিত্ৰত্ব পৰিহাস, কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ আদি স্পষ্টভাবে পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীত লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰি অলৌকিক কথা আৰু অলৌকিক পৰিবেশো এই বিধ নাটকৰ নানান ঠাইত দেখিবলৈ পোৱা যায়। চতুৰ্থতে, পৌৰাণিক-নাটক এখনৰ মাজেদি পৌৰাণিক-পৰিবেশটো (mythological atmosphere) ফুটি উঠিব লাগে। কাহিনী-টোৰ উপৰিও দৃশ্যসজ্জা (setting), পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাৰ ধৰণ, ভাষা, চৰিত্ৰাৱলীৰ ৰূপসজ্জা আদিবোৰে পৌৰাণিক আও-ভাও সৃষ্টি কৰাত সহায়তা কৰে। মুঠতে শিল্পী হিচাপে নাট্যকাৰৰ কৰ্তব্য—পৌৰাণিক ঘটনা এটাত প্ৰয়োজন অনু-সৰি কল্পনাৰ হেঙুল-হাইতালেৰে অভিনৱত্ব দান কৰি তাক নাট্য-কলাৰ পৰ্যায়লৈ তোলা, আৰু লগতে পৌৰাণিক-জগতখনৰ ইবি-ভাবে মাজেদি উজ্জ্বল কৰি তোলা। পৌৰাণিক-নাটকত পৌৰাণিক-যুগৰ আও-ভাও, আদৰ-কাৱদা আদি ফুটি উঠাৰ পৰিৱৰ্ত্তে যদি কেতিয়াবা আধুনিক যুগৰ আওভাও ফুটি উঠে, তেনেহলে নাটকক কাল-অসঙ্গতি দোষে (anachronism) কলুষিত কৰে। পৰমতে, আন এটা কথা এই যে, আধুনিক বা ঐতিহাসিক যুগৰ জুলমাতি

পৌৰাণিক যুগৰ আখ্যান আৰু চৰিত্ৰসমূহ অধিক গাভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। তেনেধৰণৰ ঘটনাগ্ৰন্থাহ আৰু চৰিত্ৰ-সংঘাত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে বহু ক্ষেত্ৰতে উচ্চ-পৰ্যায়ৰ আৰু ছন্দোময় ভাষাৰ প্ৰয়োজন হয়। সেয়েহে, পৌৰাণিক নাটকৰ, বিশেষকৈ বজা-মন্ত্ৰী, সেৱাপতি-ৰাজবিষয়া, দেৱতা-ব্ৰাহ্মণ আদিৰ সংলাপবোৰ উচ্চ-পৰ্যায়ৰ ছন্দোময় ভাষাত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই সুসঙ্গত।

উক্ত লক্ষণসমূহ আগত বাধি “নবকান্ধৱ”ক পৌৰাণিক নাটক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায়। নবকৰ জীৱন-চৰিতেই “নবকান্ধৱ”ৰ কথাবস্ত। নবকৰ আখ্যানটো কেইবাখনো পুৰাণ-উপপুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ।<sup>১</sup>

পৌৰাণিক  
নাটকৰূপে  
নবকান্ধৱ

সৰ্বজনবিদিত নবকৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু মৃত্যুক নাট্যাকাৰে নাটকৰ বিষয়ীভূত কৰিছে। ঘটনা-গ্ৰন্থাহৰ মাজত নবক ক্ৰমে অধৰ্ম্মৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি ৰূপে থিয় দিছে। তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ দেৱতা,

ব্ৰাহ্মণ আৰু নাৰীৰ ওপৰত অভিযাচাৰ কৰিছে—নবকৰ আত্মবিক-লক্ষিত লগত দেৱতা-ব্ৰাহ্মণৰ দৈৱ-শক্তিৰ বিৰোধ প্ৰৱল হৈ উঠে। শেষত ধৰ্ম্মৰ বন্ধক শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুয়ে নবকক বধ কৰি ধৰ্ম্মৰ জয় আৰু অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় ঘোষণা কৰে।

নবকান্ধৱ নাটকৰ কাহিনীত দৈৱ-শক্তি বা নিয়তিৰ বিকট ইহাৰি স্পষ্টভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। নিজ পিতৃ জয়ঃ নাৰায়ণত বাহিৰে নবকক কোনেও বধ কৰিব নোৱাৰে। ইমানেই নহয়, নবকক বধ কৰিবলৈ হলে নাৰায়ণেও নবক-মাতৃ বসুমতীৰ সন্মতি লব লাগিব। সেয়েহে, প্ৰকাৰান্তৰে নবক অমৰ, কাৰণ পুত্ৰক বধ কৰিবলৈ মাতৃৰ সন্মতি সম্ভৱপৰ নহয়। নবক আৰু বসুমতী এমেকুৱা দৈৱিক-আত্মাসক্ত নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু ঘটনা-চক্ৰত হৈ উঠে বিপৰীত। কৃষ্ণকপী নাৰায়ণে শেষত সত্যভামাকপিনী বসুমতীৰ সন্মতি লৈ নবকক বধ কৰিলে।

---

১, কি কি পুৰাণত এই আখ্যান পোৱা যায়, অলপ শাহতে তাক কোৱা হৈছে।



ভালেমান কথাই নাটকখনত পৌৰাণিক-পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত সহায়তা কৰিছে। গল্পৰ বুকুত জলকুঁৱৰীসকলৰ সজীৱ আৰু অন্তৰ্দ্ধাম, যথাসময়ত আকাশী-বাণীৰ উক্তি, মায়াৰ প্ৰণয়নিবেশন-পৰিবেশ, কামাখ্যা-দেৱীৰ প্ৰতি মৰকৰ আসক্তি, বাতিৰ ডিউবত দেৱীৰ খটখটি বহোৱা কাহা, নাতি নৌপুৱাওতেই বুঢ়ীয়াৰ তাম্ৰ-পৰ্যাপূৰ্ণ ডাক—এই সকলোবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে অলৌকিকতাপূৰ্ণ। এই সকলোবোৰ কথাই “নবকান্ধব”ত পৌৰাণিক আঙ-ভাঙ ফুটাই তুলিছে। নাটকখনৰ বেছিভাগ কথা যথোপযুক্ত ভাৱেই অমিত্ৰাক্ষৰ-চন্দ্ৰত লিখা হৈছে। বিশেষকৈ, নৰক, মায়া, ইন্দু, বিশ্বকৰ্ম্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ, বসুমতী আদি চৰিত্ৰৰ বেছিভাগ উক্তি অমিত্ৰাক্ষৰ-চন্দ্ৰত দিয়া কাৰণে উক্ত চৰিত্ৰবোৰৰ পৌৰাণিক-গাভীয়া বন্ধা পৰিছে। নাটকখনৰ ভাষা উচ্চ-পৰ্যায়ৰ। এই ভাষাতো পৌৰাণিক কাহিনী-প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত গাভীয়া আনিছে। কিছু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, বাটকুৱাৰ কথা-বাতৰাবোৰ পৌৰাণিক-নাটকৰ কথা-বস্তৰ মাজত খাপ খোৱা নাই, যদিও নাট্যকাৰে হান্তবস-নৃত্যৰ কাৰণে এইবোৰৰ অৱতাবণা কৰিছে।

### কাহিনীৰ মূল (Sources of the plot):

মৰকৰ আত্মোপাস্ত জীৱনৰ বহুল বিষয়ৰ কালিকা-পুৰাণৰ ৩৬—৪০ অধ্যায়লৈ, এই চাৰি অধ্যায়ত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিষ্ণু-পুৰাণ (৫/২২), ভাগৱত-পুৰাণ (১০/৫৯), হৰিবংশ (২/৬৩) আদি শাস্ত্ৰতো মৰকৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা যায়।

দেখা যায়—নাট্যকাৰ হাজৰিকা দেৱে তেওঁৰ নাটক “নবকান্ধব”ৰ বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছে প্ৰধানভাবে কালিকা পুৰাণৰ পৰা। ববাহ-বিষ্ণুৰ ঐবসন্ত বসুমতীৰ গৰ্ভত নৰকৰ জন্ম, বিদেহ-ৰাজ জনকৰ গৃহত নৰকৰ বাল্য-জীৱন-যাপন, বসুমতীৰ কথামতে কিবাত-ৰাজৰ শাসনাধীন প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ সিংহাসন অধিকাৰ, মায়াৰ লগত মৰকৰ বিবাহ, নৰকৰ অন্তৰত ক্ৰমে আত্মবিক-প্ৰবৃত্তিৰ বিকাশ, দেৱতা-ত্ৰাক্ষণৰ ওপৰত অন্ত্যাচাৰ, কামাখ্যা-দৰ্শনপ্ৰাৰ্থী

বসিষ্ঠ মুণিক দেৱী-দৰ্শনৰ পৰা বাৰণ, সত্যভামাৰ লগত ত্ৰীকৃষ্ণৰ  
শ্ৰীগঙ্গোত্তিমপুৰলৈ যাত্ৰা, ত্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত নৰকৰ মৃত্যু—“নৰকা-  
শূৰ” নাটকৰ কাহিনীক গঢ় দিয়া এইবোৰ মূল ঘটনা কালিকা-  
পুৰাণত আছে। মন কবিবলগীয়া কথা এই—ইয়াৰ প্ৰতিটো  
কথাকে নাটকত ৰূপায়িত কৰোঁতে নাট্যকাৰে তাত অলপ-অচৰণ  
কল্পনাৰ বোল দিছে।

কামাখ্যা দেৱীৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ নৰকে দেৱীক বিয়া কৰাব  
খোজা, পাহাৰৰ ওপৰেদি শিলৰ খট্‌খটখম এক বাতিৰ ভিতৰতে  
বাঞ্ছি দিব পাৰিলে নৰকৰ লগত দেৱীৰ বিবাহ-সন্মতি আৰু সেই  
মৰ্মে নৰকৰ খট্‌খটি-নিৰ্ম্মাণ, দেৱীৰ কথামতে বাতি নৌপুৰাওঁতে  
কুকুৰাৰ ডাক—এইখিনি কথা নৰক-আখ্যানৰ লগত কিস্মদন্তি-  
মূলক হিচাপে (traditionally) অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত  
চলি আহিছে। এই কথাখিনি কালিকা-পুৰাণত নাই। নাট্যকাৰ  
হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ নাটকৰ কাহিনী সাজোঁতে এই বলৱৎ কিস্ম-  
দন্তিমূলক ঘটনাটো বাদ নিদিলে। এই ঘটনাটিৰ সংযোগে নাট-  
কৰ কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য বঢ়াইছে আৰু নৰকক ধৰ্মসমুখী কথাত  
সহায়তা কৰিছে। দেৱজিৎ, ইন্দুমতী, বাটকৰা, মালভোগ দেউ  
আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ। ইন্দ্ৰ, বায়ু, বৰুণ, বিশ্বকৰ্ম্মা, ময়দানৱ,  
মায়ী আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰবোৰৰ চিত্ৰণো প্ৰধানভাবে নাট্যকাৰৰ  
কল্পনাৰ মাজেদিয়েই ৰূপায়িত হৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে,  
কিছুমান আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ মূল নৰক-চৰিত্ৰৰ বিকাশত  
সহায় হোৱা নাই। সেয়েহে, নাটকীয় কলাত্মক-দৃষ্টিৰ পৰা পৰ্য্যায়-  
লোচনা কৰিলে দেখা যায়—কাহিনী-সৃষ্টিত হাজৰিকা দেৱ সম্পূৰ্ণ  
নিখুঁত হোৱা নাই।

### চৰিত্ৰ-অঙ্কন :

“নৰকাশূৰ”ত সৰু-বৰ একুৰিবো ওপৰ চৰিত্ৰ আছে। নৰক,  
বিশ্বকৰ্ম্মা, ত্ৰীকৃষ্ণ, ইন্দ্ৰ, দেৱজিৎ, বসুমতী, ইন্দুমতী আদি উল্লেখযোগ্য।

চৰিত্ৰ। কেইটামান চৰিত্ৰ-অঙ্কনত হাজৰিকা দেৱে বৈশিষ্ট্য দেখুৱাব পাৰিছে। অৱশ্যে এই কথা ঠিক—নাটকৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠা নাই, নাটকৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত সেইটো পূৰ্ণমাত্ৰাই আশা কৰাও টান।

নবক নাটকৰ নায়ক। বৰাহ-বিষ্ণুৰ ঠেৰসজাত বসুমতীৰ পুত্ৰ তেওঁ। নাটকৰ আৰম্ভণিতে অজ্ঞাত-কুলশীল বিচাপে তেওঁ দেখা দিয়ে। বসুমতীক মাতৃ বুলি জনি পিতৃ-  
নবক পৰিচয়ৰ কাৰণে তেওঁ লগে লগে উদ্ভাবল হয়।

পিতৃ-পৰিচয় পোৱাৰ পাচত গোবৰ আৰু আনন্দৰ মাজত তেওঁ কৈ উঠে—“ধৰিত্ৰী জন্মদাত্ৰী, পিতৃ নাৰায়ণ।” বসুমতীক মাতৃ বুলি জনাৰ পৰা মাতৃ-ভক্তিৰ সোত নবকৰ অন্তৰত গভীৰভাৱে বয়। তেওঁ কৈছে—

“কয়ো যদি কোনোবাই পাপকৰ্ত্তৃ তুলি  
মাতৃ মোৰ—মাতৃ মোৰ কলঙ্কিনী বুলি  
তথাপিতো—তথাপিতো—তুমি মোৰ মাতৃ  
চিৰকাল—যুগে যুগে—কসো কসো  
নবকৰ আৰাধ্যা গোসানী।”

মাতৃনিন্দা নবকৰ কাৰণে অসম্ভৱ। ভীষণ-মুষ্টি ধৰি ঘটকান্থৰৰ ওপৰত বহি তেওঁ কৈ উঠিছিল—“মাতৃনিন্দাকাৰী পামৰ ! যুত্ৰাৰ আগ-মুহূৰ্ত্তত আজি লিখি যা—নবকৰ মাতৃৰ অপযশ গোৱাৰ কেনে ভৱন্তৰ শাস্তি। আই মাতৃ ধৰিত্ৰী ! চোৱাচি।” অকল “মাতৃ-নিন্দা-প্ৰতিশোধ পুৰাবৰ হেতু” মহাপৰাক্ৰমী বীৰ নবকে স্বৰ্গ-মৰ্ধ্যাত সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰে আৰু স্বৰ্গৰ দেৱতামণ্ডলীক কবায়ন্ত কৰে। যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ সময়ত নবকে মিজৈই কৈছে—

“মাতৃ-নিন্দা-প্ৰতিশোধ পুৰাবৰ হেতু  
কৰিছে নবকে এই যুদ্ধ-আৱোজন  
নাই তাত একো স্বাৰ্থ অন্ধৰ জাতিৰ।”

“অত্যাচাৰীৰ কবলৰ পৰা আৰ্ত্তনাদকাৰীক বন্ধা” কৰা আৰু

“দীপ্ত সাম্য উজ্জ্বল মূৰ্তি” আগৰ সেই নবক ভীষণ অভ্যাচাৰী, মদগৰ্বী, প্ৰতিশোধপৰায়ণ আৰু “দেৱ-দ্বিজ-বৰ্মণীৰ উৎপীড়ক” হৈ উঠাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। সেয়ে হৈছে নবকৰ হত-আভি-জাত্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা। নবকে নিজেই মায়াৰ আগত কৈছে—  
 “মই যদিও আজি মৰ্ভাৰ সিংহাসনত, তথাপি মই জন্ম-অধিকাৰত দেৱতা। তেন্তে মায়া, কোম শ্যামধৰ্ম্মমতে মই আজি সেই সন্মান-বৰ পৰা বঞ্চিত হৈ স্বৰ্গচাত ধূমকেতুৰ নিচিনা দেৱতামণ্ডলীৰ বিদ্ৰূপ-গল্পনা নীৰৱে সশ্রু কৰিম ?” মূঠতে কবলৈ গলে, মাধু-নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ আৰু হত-আভিজাত্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা—এই দুটা কথাই নবক-চৰিত্ৰক প্ৰতিশোধপৰায়ণ আৰু অভ্যাচাৰমুখী কৰে, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপেই তেওঁ হয় মৃত্যুমুখী।

মিছৰ অপৰিসীম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্বাস কৰি কামাখ্যা-দেৱীকো নবকে অঙ্কশায়িনী কবিলৈ বৃথা চেষ্টা কৰিছে। অন্তৰৰ আশা পূৰণ হ'ব বুলি একান্ত বিশ্বাসৰ সৈতে তেওঁ কৈ উঠিছে—

কামাখ্যা ববদে দেৱী,  
 মীলপৰ্জতবাসিনী,  
 লোৱা চাই নবকৰ দোৰ্দ্ধত প্ৰতাপ  
 অসম্ভবো কবিলে সম্ভৱ।  
 এইবাৰ মহলানে জুমি  
 অনুবৰ পালঙ্কশায়িনী ?”

গৰুৰ উচ্চ-শিখৰত উঠি মহামুনি বসিষ্ঠক নবকে দেৱী-দৰ্শন কৰিব নিদিলে। ইমানেই নহয়—হিমালয় প্ৰদেশৰ পৰা ঘোড়শ হাজাৰ কণা তেওঁ হৰণ কৰি আনিছে। ইয়াত যাত্ৰ বহুমতীৰো অন্তৰ বাধিত হৈছে। শেষত তেওঁ নবকক “দেৱ-দ্বিজ-বৰ্মণীৰ উৎপীড়ক” বুলি ঘণা কৰিছে, আৰু লগতে আক্ষেপ কৰিছে—  
 “মোৰ সেই আজ্ঞাৱৎ পুত্ৰ নবকানুৰ জীৱিত নাই।” প্ৰিয়তমা পত্নী মায়াৰো অংসমুখী নবকক সন্তৰ্কষাৰী শুমাইছে—

“কিয় তেন্তে সেই ষোড়শ কৰি উলভ,

বিবাজিছে সোৱে-বাৱে কামিণী-কাঞ্চন ?  
 সমুখত সুৰাপাত্ৰ, বাবজনা-পীতি  
 এয়েনে ভোমাব বজা আজি বাজনীতি ?  
 বাজা জুৰি অনাবৃষ্টি  
 মহামাৰি লাগিছে ভীষণ,  
 প্রজাসবে ঘৰে ঘৰে কৰিছে ঞ্জম  
 কৰিছানে কিবা বজা প্ৰতিকাৰ ভাব ?  
 প্ৰজাবল্লক অতি  
 আছিল। এদিন তুমি সকলোৰে প্ৰিয়  
 আজি কিয় আচৰণ কৰা বিপৰীতে ?  
 প্ৰজাসবে আগৰ নিচিনা  
 বেগায় শূন্য কিয় ?  
 শাস্তিৰ আধাৰ তুমি—  
 কিয় আজি হলা এনে ঘোৰ অত্যাচাৰী ?

নবক-চৰিত্ৰত আনকেইটামান কথা লক্ষ্য কৰা যায়। উপযুক্ত  
 বীৰৰ গুণ তেওঁৰ গাত দেখা যায়। অস্ত্ৰহীন ঘটকানুৰূপ তেওঁ অস্ত্ৰদান  
 কৰিহে তেওঁৰ লগত যুদ্ধ কৰিছে। স্বয়ং ভগৱান ঐকৃষ্ণ বিকছে অহা  
 তনি তেওঁ আনন্দত অধীৰ হৈছে। আনকি সমুখযুদ্ধত ঐকৃষ্ণই যেতিয়া  
 স্বয়ং মাৰাণ বুলি কৈ নবকক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিলে তেতিয়া নবকে  
 ভাব প্ৰমাণৰ কাৰণে যুদ্ধলৈ সাজু হয়। সেই যুদ্ধত যদি যত্ন  
 হয়, অগতে জামিৰ-নবক সেই মাৰাণৰ পুত্ৰ। নবকৰ যত্নাৰ  
 পাত্ৰত ঐকৃষ্ণই নিজে কৈ উঠিল—“মোপজে হঠাতে আক এনে  
 বীৰ বনুধাৰনন্দ।” এবাৰ ইন্দুমতীক নবকে কৈছিল—“ভোমাব  
 পিতৃপুজা শাস্তিৰ নিজৰা, আনন্দৰ মক্ষাকিনী আক যোৰ যাত্ৰ-  
 পুজা বিশ্বৰ প্ৰলয়, প্ৰতিহিংসাৰ ছালামুখ।” এই ভাবে এখন  
 নিষ্ঠুৰ অন্তৰতো নৃক্ষ-গুণগ্ৰাহি-ভাবৰ বেতনি দেখুৱায়। মাৰাৰ  
 সঙ্গীতত মুগ্ধ হোৱা কথাই নবকৰ অন্তৰত থকা সঙ্গীত-প্ৰিয়তাৰ  
 পৰিচয় দিয়ে। নবক আগেয়ে দয়ালু আক প্ৰজাবল্লকো আছিল  
 বুলি বুজা যায়।

উপযুক্ত বীৰ হিচাপে যুদ্ধ কৰি নবকে প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। যুত্ৰা ভেওঁৰ স্বয়ং ভগৱানৰ হাতত। যুত্ৰাৰ পাছত তেওঁ স্বৰ্গলৈ গৈছে—“যোৱা বীৰ! বৈকুণ্ঠত নিজ স্থান কৰা অধিকাৰ।” ট্ৰেজেডি-নাটকৰ নায়কৰ যুত্ৰাত যি দুখ আহি পৰে, নবকৰ যুত্ৰাত সেই দুখ নাই। তাৰ উপৰি নবক-চৰিত্ৰত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ অভাৱ। সেয়েহে, এই চৰিত্ৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ শাৰীত সম্পূৰ্ণৰূপে উঠিব পৰা নাই।

নবকৰ পাছতেই পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বিশ্বকৰ্ম্মা উল্লেখযোগ্য। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্ম্মা নাটকত এটা আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ হিচাপে আঁকিত হৈছে। এই চৰিত্ৰ-অঙ্কনত নাট্যকাৰৰ ভাৱ-বৈশিষ্ট্য আছে। বিশ্বকৰ্ম্মা-চৰিত্ৰত আত্মসন্মানবোধ যথেষ্ট। “হয় দুৰ্গ-খটখটি আৰু ৰাজপুৰী

নিৰ্ম্মাণ—নহয় নবকক কল্যাণ-প্ৰদান”—নবকৰ এই বিশ্বকৰ্ম্মা

আদেশ শুনি বন্দী বিশ্বকৰ্ম্মাই কল্যাণ সন্মান হানিতকৈ নিজৰ সন্মান হানিকেই উপযুক্ত বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁ কয়—“হয় হওক এই বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ওখ মূৰ অৱমত্ত, তোমাৰ ৰাজপুৰী নিৰ্ম্মাণার্থে ডাঙিম, ডাঙিব লাগে লিল। তথাপি দেৱতাৰ জীয়াবী কেতিয়াও অনুৰব উপভোগ্য হব মোৱাবে।”

বিশ্বকৰ্ম্মাৰ কৰ্ত্তব্যপৰায়ণতা অতি মহৎ। বন্দী অৱস্থাত থাকি নবকানুৰব দুৰ্গ তেওঁ অতি নিষ্ঠাৰ সৈতে নিৰ্ম্মাণ কৰিছে। বল-ৰাৱে অনুৰোধ কৰা সবেও সেই দুৰ্গৰ দুৱাৰ তেওঁ কোনোমতে মেলি নিদিলে। “মিজ হাতে ৰোৱা গছপুলিটিৰ গাত কুঠাৰ মাৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাটোৱেই বামৰ ভুল” বুলি তেওঁ নিষ্ঠাকৰ্ম্মৰে উত্তৰ দিছে। বিশ্বকৰ্ম্মাৰ এনেকুৱা নাশ্য সাহস আৰু কৰ্ত্তৱানিষ্ঠাৰ কাৰণে ত্ৰিৰুক্মো তেওঁক খণ্ডবাদ দিছে আৰু প্ৰশংসা কৰিছে।

অনুৰব বন্দী হৈ কঠোৰ কৰ্ত্তব্যৰ মাজত থকা সবেও বিশ্বকৰ্ম্মা কল্যাণৰ প্ৰতি সজাগ। সেয়েহে তেওঁ সুবিধা পাই ত্ৰিৰুক্মক অনুৰোধ কৰিছে—“অনুগ্ৰহ কৰি মোৰ কল্যা ইন্দ্ৰমতীকো প্ৰেৰণ কৰি যোক কৃতার্থ কৰা।”

ঘাটকৰ কাহিনীৰ বিকাশত সকলো নাবী-চৰিত্ৰতকৈ বসুমতী চৰিত্ৰ বেছি সম্বন্ধবিজৰিত। নবকৰ মাতৃ বসুমতী : কিন্তু কাত্যায়নী নাম লৈ ধাতৃৰূপে জনকৰ ঘৰত তেওঁ নবকক প্ৰতিপালন কৰি আহিছে। বসুমতীৰ অন্তৰত গভীৰ বেদনা বসুমতী  
পূজীভূত হৈ আছে—সেয়ে হৈছে দেৱতাই তেওঁৰ পুত্ৰক ঘৃণা-অপমান কৰাৰ বেদনা। তাৰ প্ৰতিশোধ তেওঁ কামনা কৰি আহিছে। সেয়েহে, মাতৃ বুলি পৰিচয় দিয়াৰ পাছত প্ৰাপ্ত-বয়স্ক নবকৰ অন্তৰত মাতৃভক্তিৰ গভীৰতা বসুমতীয়ে জুখি সজোৰ পায় আৰু কৈ উঠে—

“ধন্য আজি গৰ্ভ বসুম্ভাৰ  
ধন্য মোৰ ধৰিত্ৰী জনম।  
দেখি তৰ কল্প তেজ  
শুনি তৰ কণ্ঠৰ মহাশক্তিমান  
পাহৰিলো কল্ককতে যাতনা প্ৰাণৰ,  
বুজি পালো  
আজি হস্তে অসহায় নহয় বসুম্ভা।”

নবকৰ প্ৰাগ্জ্যোতিসৰ সিংহাসন-লাভৰ অভিযানতো বসুমতীয়ে আগ ভাগ লৈছে আৰু পুত্ৰৰ সিংহাসন-লাভত আনন্দত অধীৰ হৈছে।

দেৱভাসকলক পৰাস্ত কৰি নবকে যেতিয়া শৰ্গৰাজ্য অধিকাৰ কৰে, প্ৰতিশোধ-পৰাণণা বসুমতীৰ অন্তৰৰ প্ৰতিহিংসা-বক্সি তেতিয়া সূমায়। অসীম আনন্দৰ মাতত তেতিয়া তেওঁ কৈ উঠে—“হাঃ হাঃ হাঃ ! দেৱতাৰ পৰাভৱ, অসুৰৰ জয় আৰু ধৰিত্ৰীৰ অপমানৰ প্ৰতিশোধ ! হাঃ হাঃ হাঃ !” কিন্তু নবকৰ অত্যাচাৰ যেতিয়া ক্ৰমে বাঢ়ি গল, কিমালৰ-প্ৰদেৰৰ পৰা যেতিয়া যোড়ল হাজাৰ কণ্ডা হৰণ কৰি আনিলে, তেতিয়া বসুমতীয়ে বুজিলে—যুট্টা তেওঁৰ পুত্ৰৰ কাষ চাপিছে। যি পুত্ৰক আগতে দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ উদগাইছিল, সেই পুত্ৰৰ অত্যাচাৰ আশাতীত বাঢ়ি

যোৱাত ধৰিত্ৰীয়ে আজি “দেৱ-দ্বিজ-বমণীৰ উৎপীড়ক” বুলি ভেঙক ঘৃণা কৰিছে। এই কটুক্তিৰ মাজত অৱশ্যে বস্তুমতীৰ অপত্য-স্নেহ সনা আছে। গভীৰ অপত্য-স্নেহৰ মাজত বস্তুমতীয়ে ইয়াৰ আগতে পৰম অভ্যাচারী হৈ উঠাৰ পাছতো পুত্ৰ নবকৰ জীৱন কৃষ্ণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। কৃষ্ণক ভেঙ কৈছিল—“মই তোমাৰ ভৰিত ধৰিছো। নবকৰ দোষ মাৰ্জনা কৰা। দয়াময় তুমি—পুত্ৰৰ তেজৰে মাতৃৰ বুকু বজ্জিত নকৰিবা প্ৰভু।” শেষত যেতিয়া দেখিলে—ধ্বংসমুখী পুত্ৰক মৃত্যুয়ে চেলেকি ধবলৈ আৰু বেছি পৰ নাই, “কি কৰো? কলৈ যাওঁ? কোনে মোৰ বাহ্যক বন্ধা কৰিব?” বুলি শববিদ্ধা কৰিণীৰ দৰে বস্তুমতী চটকটাই ফুৰিবলৈ ধৰে।

দেৱশিল্পী বিখৰ্ণৰ কণা ইন্দুমতী। মাটীকাৰ কল্পনাৰ বহনত কপাৰিত হোৱা এই চৰিত্ৰটো অতীৰ মনোৰম। পিতৃ-ভক্তি ইন্দুমতী চৰিত্ৰৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ বিশেষত্ব। “পিতা ধৰ্ম, পিতা স্বৰ্গ, যি পিতাক পূজা কৰিলে সকলো ইন্দুমতী দেৱতা সন্তুষ্ট হয়,” সেই পিতৃৰ দাসত্ব ভেঙ সন্ত কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে, পিতৃপূজাৰ কাৰণে ইন্দুমতীয়ে অব-কৰো স্বামিত্ব মানি লবলৈ সাজু হয়। কিন্তু তাতো ভেঙ পিতৃক মুক্ত কৰিব নোৱাৰি কৈ উঠে— “পিতা, মই তোমাক মুক্ত কৰিম। ভণ্ডাবলৰ প্ৰভাৱেৰে, ব্ৰহ্মচৰ্য্যৰ ব্ৰহ্মপ্ৰেৰে, কিনা হৃদয়ৰ বক্তেৰে যেনে তেনে তোমাক মুক্ত কৰিম।” ইয়াৰ পাছত ইন্দুমতীয়ে পিতৃৰ মুক্তিৰ কাৰণে—দেৱতাৰ মুক্তিৰ কাৰণে কান্দি কান্দি ভগৱানক সাধনা কৰিছে—

“ভগৱান ! ভগৱান !

দিয়াছে শক্তি, দিয়াছে ভক্তি

কান্দি কান্দি কান্দি গুচাও হৰ্গতি

চাওঁ কিনোদৰে পাবে বস্তুমতী

কৰিব প্ৰলয় বান।”

মেপথাৰ পৰা ইয়াৰ উক্তৰ পায় - “পূৰ্ণভক্ত ভগৱান কৃষ্ণ অৱতাৰ.



অচিৰতে মুক্তিলাভ হ'ব দেৱতাৰ ।" সেয়েহে ইন্দুমতীয়ে ত্ৰিকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যায় আৰু তেওঁৰ আগত নবকৰ অভিযাচাৰৰ কথা নিবেদন কৰি সেই নবকক বধ কৰাৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰে । খলন্ত ত্ৰিকৃষ্ণই নবক-বধৰ কথা ভাবিবলগীয়া হয় !

শেষৰ ফালে দেখা যায়—ইন্দুমতীৰ মন-প্ৰাণ ক্ৰমে অসীমত মিলি গৈছে । বিশ্বকৰ্ম্মাই ইন্দুমতীক কন্যা বুলি সন্মান কৰে, আৰু ত্ৰিকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰে—ইন্দুমতীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ । তেতিয়া ইন্দুমতীয়ে কৈ উঠে—“আজি পুত্ৰ কিহৰ মাতা পিতা ? ত্ৰিকৃষ্ণ । হ'ব পাৰা তুমি সেই সত্য শিৱ স্কন্দৰ মোৰ চিৰ-পুজা চিৰ-আবাধা দেৱতা নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ-অৱতাৰ । তথাপি তোমাত মোৰ আকাজুকা নাই । নাৰায়ণৰ মনুষ্যমূৰ্ত্তিক মই পূজা নকৰো । তুমিও এদিন মৰিবা । তুমিও এদিন ধ্বংস হ'বা । আজি তুমিও মিছা । সোৱা চোৱা, মোৰ স্বামী নাৰায়ণ । তেওঁৰ মুক্তা নাই, ধ্বংস নাই, আকাৰ নাই, পৰিৱৰ্ত্তন নাই ।”

বিশ্বকৰ্ম্ম আৰু মন দানৱক যুদ্ধলৈ উদগনি দিয়া দৃষ্টই ইন্দুমতীৰ বীৰত্ব আৰু উচ্চ-ভাবৰ পৰিচয় দিয়ে ।

নবক-পত্নী মাত্ৰা পৌৰাণিক চৰিত্ৰ হলেও নাট্যকাৰে কল্পনাৰ বোল সাৰি নাটকত ইয়াক বৰ্ণনা কৰি তুলিছে । বিদম্ভৰ ৰাজ-কুমাৰী মাত্ৰা । “মধুকৃত্ত বসন্তৰ জোনালী মাত্ৰা সজ্জিয়া” নবকৰ মধুৰ মূৰ্ত্তি দেখিবৰে পৰা মাত্ৰাই তেওঁক পোৱাৰ কাৰণে সাধনা কৰে । এদিন মাজনিশা তেওঁ নবকৰ শয়ন-কক্ষত উপস্থিত হয় আৰু তেওঁৰ ওচৰত প্ৰণয় ৰাচ-জো কৰে । এই কাহিনী মাত্ৰা-চৰিত্ৰত বাৰীন্দ্রচন্দ্ৰ অগ্ৰগলভৰ আভাৱ দেখুৱায় ।

মাত্ৰা পতিপ্ৰাণা পত্নী । জ্ঞান-চক্ৰবৰ্ত্তী অজ্ঞ, আৰু “ক্ৰোধত দিক্‌হাৰা” স্বামীক তেওঁ উপযুক্ত সময়তেই “পোহৰৰ সজ্জা” দিবলৈ বৃত্ত কৰিছিল । নবকে কিন্তু পত্নীৰ কথালৈ কৰ্পপাত নকৰে । তথাপি মাত্ৰাই হিতপূৰ্ণ বাণী প্ৰকাশ কৰে—“নাথ ! সাবধান, সাবধান

কাৰণত বিশ্বৰ অভিলাপ গঙ্গনা মূৰ পাতি নলবা।" মায়াক চৰিত্ৰ  
বিচাৰ আৰু বিবেচনাই শোভা কৰিছে। নবকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্য ভয়  
কৰি আহিছে; অথচ স্বামীৰ বিজয়-আগমনত মায়াক আনন্দ নাই।  
কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰশীল মনে কয়—সেই বিজয় নবকৰ ভালৰ  
কাৰণে নহয়। সেয়েহে মায়াক অন্তৰ্ভূত ভাব আছে—

‘আনন্দত কিয় মোৰ মনত বিষাদ—

গৌৰৱত কলঙ্কৰ চিত্তা ?

হাঁহে তেওঁ, কান্দো মই—

হয় জামো এনে কাৰ্য্য উচিত ভাৰ্থ্যৰ ?

কোনে কয় কাৰণে কাৰণে আহি—

সাবধান, সাবধান, ময়া !

কপাল পুৰিছে তোৰ।”

বহুত যত্ন কৰিও ময়াই স্বামীক ধ্বংসমুখী কাৰ্য্যৰ পৰা ফিৰাব  
নোৱাৰিলে। শেষত নবক যেতিয়া ত্ৰিকক্ষৰ লগত যুদ্ধ কৰিবলৈ ওলায়,  
“কায়াক ছায়াৰ” নিচিনা ময়ায়ে স্বামীক নেবিলে। বথৰ সাৰথি  
হিচাপে স্বামীৰ লগত তেওঁ যুদ্ধলৈ গল। যুদ্ধত ত্ৰিকক্ষৰ স্পন্দন-  
চক্ৰই যেতিয়া নবকৰ মূণ্ডচ্ছেদ কৰিলে, “স্বামী ! স্বামী ! মোকো  
নিয়া তোমাৰ লগত ” বুলি ময়া পৰি মূৰ্ছা গল।

## অন্ত্যস্ত :

সাধাৰণতে টেজেডিৰ বিষয়বস্তু গহীন আৰু ইয়াৰ মাজত  
কপাৰিত হয় জীৱনৰ গভীৰ-সমস্যাবোৰ। ইয়াৰ নায়কজনো ব্যক্তি-  
সম্পন্ন মহৎ ঐক্যত্বৰ লোক। কোনো এটা দোষৰ কাৰণে  
তেওঁৰ জীৱনৰ দুঃখদায়ক পৰিণতি আছে। নবকান্দুৰ নাটকৰ  
কাহিনীত টেজেডিৰ কাহিনীৰ গাভীৰ্য্য আছে। নায়ক নবকান্দুৰ  
গাভো টেজেডিৰ নায়কৰ কিছু লক্ষণ পোৱা যায়। তথাপি নবকা-  
ন্দুৰ নাটকক আচল টেজেডিৰ শাৰীত ভোলাটো মিলাপদ নহয়।  
ভগৱান ত্ৰিকক্ষৰ হাতত নবকৰ মৃত্যু হৈছে। সেই মৃত্যু টেজেডিৰ

মৃত্যু মহন, স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিহে। কাৰণ, নবকৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে—“যোৱা বীৰ, বৈকুণ্ঠত নিজ স্থান কৰা অধিকাৰ।” ইয়াৰ উপৰিও, “নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ-অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ” নবকৰ প্ৰতি-যোদ্ধা। যুদ্ধৰ সময়ত ভেঁৰ নবকক কৈছে : “মৃত্যুৰ আগতে এৱে ভগোৱা প্ৰাৰ্থনা, আনন্দেৰে দিম শেষ বৰ”। নবকে শেষ বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে—“দিয়া যোক অমৰত দান।” কৃষ্ণই ভেঁটিয়া “তথাস্তু” বুলি কয় : “আলৌকিক খৰাৰ বন্ধ বচৰে বচৰে, হব এই তিথিতে নবকৰ যুগ-মীয়া কীৰ্ত্তিৰ দীপালী—অমৰত সেয়েই তোমাৰ।” সেই কাৰণে নবকৰ মৃত্যুত দুখৰ পৰিৱৰ্ত্তে দুখৰ ভাবহে আছে। ইয়াৰ উপৰি, নবক-চৰিত্ৰত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, গভীৰ মানসিকতা আৰু দাৰ্শনিক ভাব নথকা কাৰণে এই মহাবীৰৰ মৃত্যুৱে আমৰ সহানুভূতি ঠিকমতে আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। গতিকে ইয়াক প্ৰকৃত ট্ৰেজেডি শুল্লি এক প্ৰকাৰ মেলোড্ৰামাও (Melodrama) বুলিব পাৰি।

নাটকৰ কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱৰ কাৰণে নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি-মূলক প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন। নাটকত মূল চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ উপৰিও বহুত আনুষংগিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা থাকে। আনুষংগিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবিলাকে নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ বিকাশত সহায়তা কৰিব লাগে। নহলে নাটকলাৰ দৃষ্টিৰ পৰা কাহিনী দোষবুজ্ত হয়। নবকান্ধব নাটকত দেখা যায়—মহাদানৱ, সাত্যকি, বলৰাম, প্ৰহ্লাদ আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপী নাটকৰ মূল ঘটনাৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ উঠিব পৰা নাই। ইয়াৰ কোনো এটা চৰিত্ৰ বাদ দিলেও নাটকৰ মূল ঘটনাৰ প্ৰতি বন্ধ নহয়। সেয়েহে, পৌৰাণিক ঘটনা আৰু নাট্যকাৰৰ কাল্পনিক কথাৰ সংযোগে নাটকীয় কাহিনীক মিশ্ৰিত ৰূপত সজাব পৰা নাই।

নাটকৰ পৰিসৰ বিশেষভাবে সীমিত। কাৰণ, যিকোনো অভিনয় কৰিলে হুই বা তিনি ঘটনাৰ ভিতৰত ই শেষ হব লাগে। সেয়েহে, কাহিনীপ্ৰকাশক কোনো কথাৰ দিক্ৰক্তি বা পুনৰুক্তিৰ স্থান ইয়াত নাই, আৰ্টৰ ফালৰ পৰা সি সৌন্দৰ্য্যমানকো। “নবকান্ধব”ত এই

দোষ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, নবকৰ অশ্লীল-বহনৰ কথাটো আগতে স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছতো তৎক্ষণাত বাটকৰাৰ কথা-বাতৰাৰ দ্বাৰা তাক পুনৰাই প্ৰকাশ কৰাটোত নাটকীয় বৈশিষ্ট্য একো নাই।

আন এটা কথা। নবক প্ৰথমতে দয়ালু আছিল। সেয়েহে তেওঁ কৈছিল—“আই, বজা হোৱা বৰ টান কাম।……বজা মানে মনুষ্যৰ যন্ত্ৰণাৰী বাক্যসমূহ নহয় জানো আই?” মাতৃ-নিন্দাত উন্মত্ত হৈ ঘটনাস্থলত বহি কৰি নবকে মাকৰ আগত আকৌ কৈছে—“আই, মই আজি কোমল অন্তঃকৰণেৰে সেই শাস্ত শিষ্ট নবক নহওঁ। চোৱা, মই আজি বাক্যসমূহকৈও ভয়হীন। এই চোৱা হাতত নব-শোণিত।” “কোমল অন্তঃকৰণেৰে সেই শাস্ত-শিষ্ট নবক” ক্ৰমে কিয় যথেষ্টাচাৰী আৰু অত্যাচাৰী হৈ উঠিল, তাৰ কাৰণ নাটকৰ আবৃত্তিৰ স্পষ্টভাৱে দেখা নাযায়। মাত্ৰ দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত, স্বৰ্গ-অভিযানৰ সময়ত নবকে কৈছে—

“মাতৃ-নিন্দা প্ৰতিশোধ পূৰাবৰ হেতু  
কৰিছে নবকে এই যুদ্ধ আয়োজন  
নাই তাত একো স্বার্থ অনুৰ জাতিৰ।”

অৱশ্যে প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত, বসুমতীৰ কথাই নবকৰ অন্ত-বৃত্ত প্ৰতিশোধৰ বীজ সিঁচাৰ যত্ন ল'ব লাগে, সিহেই যথেষ্ট হৈ উঠা নাই। যি অত্যাচাৰ আৰু যথেষ্টাচাৰ নবকৰ মৃত্যুৰ কাৰণ সেই অত্যাচাৰ আৰু যথেষ্টাচাৰৰ মূল কি, এই কথা নাটকত আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিলে ভাল হ'লহেঁতেন।

সংস্কৃতি



## সংস্কৃতি

ভাৰতীয়-সাহিত্যৰ জ্যোতিৰ্ময়-বিশাল-ৰাজ্যৰ কোনো ঠাইত আনকি আদি অৱস্থাতেই “সংস্কৃতি” শব্দই ভূমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। বৈদিক-সাহিত্যৰেই এঠাইত<sup>১</sup> এই শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ

পোৱা যায়। “সংস্কৃতি” শব্দই আজিৰ দিনত যি “সংস্কৃতি” শব্দৰ  
প্ৰাচীনত্ব বাপক-ভাৱাৰ্থৰ সূচনা কৰে, তাত তেখে ভাৰত  
ব্যৱহাৰ নাই শব্দটি এক সীমিত অৰ্থতহে

ব্যৱহৃত হৈছে। মণিষ্যৰ-উইলিয়ামে<sup>২</sup> (Monier-William) তাত “সংস্কৃতি” শব্দটোৰ অৰ্থ যে গঠনবীতি বা গঠন কাৰ্য্য (formation), এই কথা কৈছে। পৰৱৰ্তী ভাগৱত-শাস্ত্ৰতো এই শব্দটো পৰিত্ৰীকৰণ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি তেওঁ দেখুৱাইছে।

ইংৰাজী “Culture”<sup>৩</sup> শব্দটোৱে যি ভাৱাৰ্থ বুজায়, তাক সামৰি লোৱাৰ অৰ্থে আজি-কালি ভাৰতীয়-সাহিত্যত “সংস্কৃতি” শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ হৈছে। কিছুকাল আগতে “কৃষ্টি” (কৃষ্ + ক্ৰিণ্)

১. হতী কংসো বাসো হিবগাম্, অশ্বতৰীবধঃ শিৱম্, ।.....আত্ম সংস্কৃতি-  
বাব শিল্পানি, হৃন্মায়ং বা এতয়াজমান আত্মানং সংস্কৃতে ।

(ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ)

২. A Sanskrit Eng. Dictionary.

৩. “Culture” শব্দটোৰ মূল স্ৰষ্টাৰ। “Colere” (অৰ্ধ-কৰণ কৰা বা শিক্ষা দিয়া), এট ক্ৰিয়া পদৰ পৰা উদ্ভূত উপপত্তি। গতিকে “Culture in its broadest sense is cultivated behaviour, that is, the totality of man’s learned accumulated experience which is socially transmitted or more briefly, behaviour acquired through social

শব্দ কোনো কোনো লিখকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ দ্বাৰা উপযুক্ত আৰু সন্তোষজনক অৰ্থ প্ৰকাশ নহ'ব কাৰণে সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ সাহিত্যিক-সমাজত স্থায়ী নহল। ব্যুৎপত্তিৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে “সংস্কৃতি” শব্দই সংস্কাৰ বা সংস্কৃত-কৰ্মক বুজায়।

কিন্তু সাধাৰণতে ব্যৱহাৰিক অৰ্থত আজিৰ সংস্কৃতিৰ অৰ্থ

যুগত সংস্কৃতি বুলিলে বুজা যায়—কোনো এটা

জাতি বা মানৱ-গোষ্ঠীৰ মাজত শ-শ, হাজাৰ-হাজাৰ বছৰ ধৰি শিক্ষা-আদৰ্শ, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-নীতি, কচি-অভিকচি, জ্ঞান-ধৰ্ম, প্ৰেম-প্ৰীতি, হৰ্ষ-বিবাদ, কল্পনা-বিলাস, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা সূক্ষ্ম-বৈশিষ্ট্য। আম কথাত কবলৈ গলে, কোনো জাতিৰ শ-শ বছৰীয়া কৃতিত্বৰ মনোৰম শ্ৰেষ্ঠাংশক সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। এইখিনিতে কৃষ্টিৰ লগত সংস্কৃতিৰ সূক্ষ্ম-প্ৰভেদ থকা পৰে।

learning. ( Cultural Anthropology. ch. II. by F. M. Keesing )

Oxford Dictionary এ “Culture” শব্দৰ বিবোৰ অৰ্থ দিছে, তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য এইকেইটা :

- (i) Advanced development of human powers; development of body, mind and spirit by training and experience.
- (ii) Evidence of intellectual development ( of arts, science etc. ) in human society. e. g. He is a man of considerable culture ; Universities should be the centres of culture.
- (iii) State of intellectual development among a people ; particular form of intellectual development. e. g. we owe much to Greek culture.
- (iv) All the arts, beliefs, social institutions etc ; characteristics of a community, race etc.



সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত সম্বন্ধ থাকিলেও এই দুটা একে বস্তু নহয়। সভ্যতাই বিশেষভাবে কয়—কোনো এটা জাতিৰ জীৱন-ধাৰণ-প্ৰণালী, সমাজ-ব্যৱস্থা, নৈতিকতাৰ বিকাশ, বাজনৈতিক অৱস্থাৰ উন্নত-প্ৰণালী আদিবোৰৰ কথা। কিন্তু মানৱৰ অন্তৰৰ গুণ আৰু প্ৰৱৃত্তিসমূহৰ কটিকৰ বিকাশৰ চিত্ৰণ বা কপায়ণৰ ধাৰাকে সংস্কৃতি বোলা হয়। সংস্কৃতি এটা জাতি বা গোষ্ঠীৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ এটা

নিৰ্দিষ্ট গতিপথ—যিটো পথ সেই জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ কৃতিত্বৰ হেতুল-হাইতালেৰে বৰ্তীণ।  
 সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি  
 সেয়েহে প্ৰত্যেক জাতিৰে এনেকুৱা গতিপথ

কম-বেছি পৰিমাণে পৃথক হোৱা স্বাভাৱিক। প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা সামাজিক ৰীতি-নীতি, জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী, চাল-চলন, মাত-কথা, সাজ-পাৰ আদি যিবোৰ নিৰ্দিষ্ট পৰ্যায়ৰ ওপৰত আমি সভ্যতা বিচাৰ কৰো, সেই পৰ্যায়ত উঠিব নোৱাৰা কোনো গোষ্ঠীয়েও নিৰ্দিষ্ট সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। এনেকুৱা লোক-গোষ্ঠীৰ সংখ্যাও বিৰল নহয়। এইখিনিতে সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত প্ৰভেদ ধৰা পৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা—সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত অহিনকুল-সম্বন্ধ নহয়, বৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ত্ৰিবৃদ্ধিৰ সহায়ক। সংস্কৃতিৰ প্ৰেৰণাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা কলাত্মক কচিবোধ আৰু সৌন্দৰ্য্যানুভূতিয়ে সভ্যতাৰ পৰিপূৰক-অঙ্গ তৈয়াৰ কৰাত সহায়তা কৰে। আকৌ, সভ্যতাজনিত পৰিমাণীকৃত মনৰ চিন্তা ধাৰায়ে সংস্কৃতিৰ কলেৱৰ বৃদ্ধিত খোবাক যোগাই আৰুতিছে।

সমাজৰ লগত সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ আৰু প্ৰভেদ কি, ইয়াত এই সম্বন্ধেও অলপ কোৱাৰ প্ৰয়োজন। সাধাৰণতে সমাজ বুলিলে বুজা যায়—এক বা অধিক সাংস্কৃতিক-দিশক লক্ষ্য কৰি গঢ় লৈ উঠা বা বৰ্ত্তি থকা লোকসমষ্টি। ইয়াৰ গভী স্তৰনিৰ্দ্ধিষ্ট নহয়—কুটুম্ব-গভীৰ মাজতো ই সীমিত, আৰু ব্যাপক-পৰিসীমাৰ মাজতো প্ৰসাৰিত। যেনে—কৱি-সমাজ, সজীৱ-সমাজ, সাহিত্যিক-সমাজ, ব্ৰাহ্মণ সমাজ, বৈষ্ণৱ-সমাজ, বৰপেটীয়া-সমাজ, অসমীয়া-সমাজ ইত্যাদি। এই

উল্লিখিত সমাজবোৰ আকাৰত ডাঙৰ-সৰু, অথচ এক বা অধিক নিৰ্দিষ্ট সাংস্কৃতিক-দিশত কেন্দ্ৰীভূত। সংস্কৃতি এমেকুৱা এটা বস্তু—ই সমাজৰ লোকসকলৰ চাল-চলন, আচাৰ-নীতি, কৰ্ম-পৰিক্ৰম আদি পৰি-মার্জিত-ৰূপত আলোকিত কৰি তোলে। আন হাতেদি, সমাজে এই

সমাজ আৰু	ৰূপ (সংস্কৃতি)	সমাজেই অন্তৰ্ভুক্ত আৰু
সংস্কৃতিৰ মাজত	স্বকীয় চালচলন-নীতি-নীতি পালন কৰি থকা	
স্বৰূপ আৰু প্ৰভেদ	মানুহৰ ওপৰত প্ৰচাৰ কৰে।	লিণ্টনৰ <sup>৪</sup> মতে
	সমাজ হৈছে স্থায়ী জন-সমষ্টি (a Permanent	

Collection of human beings, ই যি বস্তুৰ যোগেদি সঞ্জীৱিত হৈ থাকে সিয়েই সংস্কৃতি। আন এগৰাকী পণ্ডিতৰ<sup>৫</sup> মতে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটি এক—সেয়ে হৈছে মানুহৰ অভিজ্ঞতা আৰু কৰ্মৰাশি; ইহঁত শৈল্পিক বা কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ লভিলে নাম পায় সংস্কৃতি, আৰু ইহঁতে সমাজ-ৰূপ ধাৰণ কৰে ইহঁতৰ পৰস্পৰচ্ছেদী প্ৰয়োগ-ব্যৱহাৰ মাজেদি। আন এটা কথা এই যে, মানুহৰ দৰে ইতৰ প্ৰাণীসমূহৰ মাজতো সমাজ-ৰূপ থকা বুলি কোনো কোনো লোকে ভাবে। উদাহৰণ স্বৰূপে এক প্ৰবৃত্তিৰ অধীনত শৃংখলাৰ মাজেদি উৰি ফুৰা মৌ-মাখিৰ জাক, ভেনেথবৰ বনমুখী বা গৃহগামী গৰু-মহৰ পাল আদিবোৰ ইয়াৰ নিদৰ্শন। প্ৰবৃত্তি-সংগঠিত এই প্ৰাণীগোষ্ঠীৰ মাজত সংস্কৃতিৰ অভাৱ। এই দিশৰ পৰা সংস্কৃতিতকৈ সমাজৰ পৰিসৰ বহল বুলি কোনোবাই ভাবিব

a. Cultural Anthropology, 1/6 by F.M. Keesing.

e. Culture is the fabric of meaning in terms of which human beings interpret their experience and guide their action; social structure is the form that action takes, the actually existing network of social relations. Culture and social structure are then but different abstractions from the same phenomena—Geertz. (Cultural Anthropology, 1/6 by P. M. Keesing)

পাবে। উক্ত মতবাদ অবশ্যে সৰ্বজনসম্মত নহয়। ওপৰতে কোৱাৰ নিচিনা সাংস্কৃতিক-উদ্দেশ্যমুখী মানৱগোষ্ঠীহে সমাজ। সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰাণবন্ত। বহু সময়ত কোনো নিৰ্দিষ্ট সংস্কৃতি এক সমাজতেই আৱদ্ধ হৈ নাথাকে। অৰ্থাৎ, এক সংস্কৃতিসম্পন্ন বিৰাট ভূখণ্ডৰ মাজত এক-ভাঙৰ অসংখ্য-সমাজ নিম্ন নিম্ন উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পথত আগবাঢ়ি যায়। যেনে—ভাৰতীয় সংস্কৃতি, অসমীয়া-সংস্কৃতি বা হিন্দু-সংস্কৃতিৰ অধীনত কিমান সমাজ বৈ আছে, কোনে তাৰ লেখ দিব পাৰে? এই ফালৰ পৰা আকৌ সংস্কৃতিৰ পৰিসীমা ব্যাপক।

সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য, এই দুবিধৰ বিষয়ে অলপ কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। সৃষ্টিভাৱে বিচাৰ কৰিলে বুজা যায়—দুয়োবিধেই মানুহৰ ভাৱ-অনুভূতি, ধ্যান-ধাৰণা, কচি-অভিকচি আদিৰ বহিঃপ্ৰকাশ। দুয়োবিধ প্ৰকাশকেই কম-বেছি কলাত্মক-কৌশলে সূক্ষ্ম কৰি তোলে। সাহিত্য হৈছে মনোজগতৰ উক্ত বিষয়বোৰৰ ভাষিক ৰূপ। সংস্কৃতি সেইবোৰৰ অকল ভাষিক ৰূপেই নহয়—বাস্তৱিক, কাৰ্য্যিক আৰু নানা ধৰণৰ ব্যৱহাৰিক ৰূপো। অৰ্থাৎ মানৱ-জগতৰ ভাৱাদিয়ে গীত, নৃত্য, বাজ, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য, নানান আচাৰ-বিচাৰ, বীতি-নীতি আদিৰ মাজেদি যি ৰূপ লয়, সিয়েই সংস্কৃতি। সাহিত্য ব্যক্তিবিশেষৰ সৃষ্টি, ইয়াত বিষয়বস্তুয়ে লিখকৰ ভাৱানুভূতিৰ মাজদি সৰকি আহি ভেঁৰৰ প্ৰতিভাৰ সাঁচত সাৰ্বজনীন ৰূপ লয়। সংস্কৃতিত ব্যক্তিবিশেষৰ অৱদান সংযোগ হলেও ই কিন্তু প্ৰধানভাবে একোটা জনগোষ্ঠী বা জাতিৰ সৃষ্টি; ই পূৰ্ণৰূপ লভে সামূহিক জীৱনত। সাহিত্যৰ নিচিনা ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত অলপ দিনৰ ভিতৰতে সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি নহয়—শ-শ, হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি ই গঢ় লয়—ই জাতীয়-জীৱনৰ গতি-পথৰ বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। সাহিত্য সংস্কৃতিৰেই-অন্তৰ্গত এবিধ বস্তু।

সংস্কৃতি জাতিৰ সৌন্দৰ্য্য-সুৰম্বা। এই সৌন্দৰ্য্য-সুৰম্বা বিষয়ৰ বিষয়ে থাকে, সিমান দিনলৈ এটা জাতিয়ে স্বীয়-বৈশিষ্ট্য বক্ষা

কৰি জিলিকি থাকিব পাৰে। ভূমণ্ডলত ৰাজনৈতিক আদি নানা কাৰণত দেশৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ লোপ হয়, নতুন সীমাৰ সৃষ্টি হয়। সেয়েহে নিৰ্দিষ্ট ভৌগোলিক পৰিসীমা চিৰকালে বন্ধা কৰি

কোনো জাতিয়ে পৃথিৱীত গৌৰৱ-নিচান উৰাব  
 নোৱাৰে। সংস্কৃতিসম্পন্ন জাতিয়ে ভূখণ্ডৰ  
 আধিপত্য কিবা কাৰণত হেৰুৱালেও, সংস্কৃতিক

লৈও জাতি হিচাপে পৃথিৱীত জীয়াই থাকিব পাৰে। আন কথা  
 এই যে, শ-শ বছৰ ধৰি গঢ় লোৱা কোনো সংস্কৃতি আন সংস্কৃতি-  
 সম্পন্ন জাতিৰ কবলত পৰি পীড়িত হলেও সহজতে নমৰে—  
 দুৰ্জলভাবে হলেও বহুদিনলৈ জীয়াই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে,  
 পুৰণি কামৰূপ-ৰাজ্যৰ সাংস্কৃতিক-স্বৰূপৰ আভাস আজিও পূৰ্ববঙ্গৰ  
 কেইবাখনো জিলাই দিব ধৰিছে।

আসমুদ্ৰ-হিমাদ্ৰিবিস্তৃত ভাৰত-ভূমিৰ উত্তৰ-পূৰ্বাংশ ভাৰত-  
 পূৰ্বাঞ্চল যুগত প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু কামৰূপ নামে খ্যাত, আৰু  
 তাৰ পৰৱৰ্তী যুগত অসম নামে জনাজাত হয় (সময়বিশেষে  
 ইয়াৰ সীমা বঢ়া-টুটা হৈছিল)। নবক-ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা উন-  
 বিংশ-শতিকাৰ ওয় দশকলৈ ৰাজনৈতিক বিষয়ত এই দেশ আছিল

স্বতন্ত্ৰ। কিন্তু অতীতৰে পৰা ভাৰতীয়-আৰ্য্য-  
 অসমীয়া সংস্কৃতি সংস্কৃতিৰ লগত এই দেশৰ আছিল দ্বিবিভ  
 বহ সংস্কৃতিৰ সন্মিলন। ভূমণ্ডলৰ ৰাতিশীতোষ্ণ ভাগত অৱস্থিত  
 গিৰিমালা-পৰিবেষ্টিত, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰকে আদি

কৰি নানান নদী-উপনদীৰ অনুগ্ৰহ-বিগ্ৰহৰ পৰশ লাভ কৰি  
 থকা এই দেশ। প্ৰকৃতি দেৱীৰ সাময়িক ভীতিভঙ্গীৰ মাজতো  
 বিশেষভাবে তেওঁৰ অভয়-মূদ্ৰাপ্ৰদৰ্শিত বাহুহাৰাৰ আৰত বৈ থকা  
 এনেহেন দেশত তুঙ্গৰ অতীতৰ পৰা বাস কৰা নানা আৰ্য্যোক্তৰ  
 জনজাতি আৰু আৰ্যাসকলৰ মাজত এৰা-থৰা ভাৱৰ যোগেদি এটা  
 সূকীয়া সংস্কৃতিয়ে গঢ় লোৱা অতি স্বাভাৱিক। বৰ্তমান অসমীয়া  
 সংস্কৃতি বুলিলে ই প্ৰধানভাবে আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা।

এই কথা ঠিক—অতীতৰ পৰা নানা জনজাতীয়ে নিজা নিজা সংস্কৃতিৰ সাৰ-পানী ছটিয়াই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মহামহীকক পৰিপূৰ্ত্ত কৰাত সহায়তা কৰি আহিছে। অসমীয়া-সংস্কৃতিত কি ভাতি বা গোষ্ঠীৰ কি কি অবদান, তাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰাটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। ইয়াৰ বহল আলোচনাৰ প্ৰশ্ন আমাৰ ভাষাত আছে।

বিশাল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ নিচিনা অসমীয়া সংস্কৃতিও এক সময়ৰ বা মিলনৰ বস্তু। অসম-দেশৰ বুকুত অতীতৰ পৰা আৰ্য্য-অমাৰ্য্য, মল্লালীয়া আৰু নানান জাতি-উপজাতিৰ মানুহে বাস কৰি আহিছে। তাৰ পৰৱৰ্ত্তী-যুগত আহোম আৰু মুছলমান সকলো এই দেশলৈ আহে। এওঁলোকেও অসমক ক্ৰমে মাতৃভূমি বুলি জ্ঞান কৰে। বিশাল-ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বাৰিধাৰা পাৰ কৰি, ইয়াৰ ওপৰেদি বলা সূচু সমীৰণৰ পৰল পাই, আৰু প্ৰকৃতি-দেৱীৰ কমলীয়া-কণৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি অসমৰ চাৰিসীমাৰ মাজত এই সকলো জাতি এক অসমীয়া জাতিত পৰিণত হয়।

অসমীয়া সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ বস্তু  
ভেঙলোকৰ ভিন্ ভিন্ সাংস্কৃতিক-অবদানসমূহ  
অসম আইব জীৰ্ণতাৰক পাকলীত পৰি আৰ্য্য-  
সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে নতুন ৰূপত ওলায়—  
অসমীয়া-সংস্কৃতি হিচাপে। সেই সিদিনাৰে মাত্ৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা অসমলৈ টংবাত, মিশাৰাবী, বঙালী, মাৰোৱাৰী আদি ভিন্ন জাতি আৰু ভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহবোৰ আহিছিল। কম-বেছি পৰিমাণে ভেঙলোকৰ অবদানেও অসমীয়া-সংস্কৃতিত সমৃদ্ধিশালী কৰাত সহায়তা কৰিছে। নিতম্ব-বৈশিষ্ট্য নষ্ট নোহোৱাকৈ, অথচ কলেবৰৰ পৰিপূৰ্ণসাধনৰ কাৰণে অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে সদায় আমৰ সাংস্কৃতিক অৱদান যথাসম্ভৱ গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সেয়েহে, অসমীয়া সংস্কৃতি অকল সময়ৰ বস্তুয়েই নহয়, ইয়াৰ প্ৰাণত এটা ক্ৰমবৰ্দ্ধমান শক্তিও লুকাই আছে।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰি এগৰাকী পণ্ডিত লিখিছে—“Another secret of the vitality of Hindu Rel-

igion, and also of the Indian Culture, as pointed out by Pratt, is its catholicity. He says, "Mutually contradictory creeds can and do keep house together without quarrel within the wide and hospitable Hindu family. Hindu thought ..... because of its ingra-

ভাৰতীয় সংস্কৃতিত  
উদাহৰণ

ined conclusiveness, its tolerance, and its indifference to doctrinal divergences, stressed the essential unity of

all Indian Dharmas, whether Hindu or Buddhist, and minimized differences." This tolerance of differences of opinion and creed within its own fold and even outside itself is an essential characteristic of Indian culture " ( Indian Culture. Page 3, by Bhikhanlal Atreya ) । এনে ধৰণৰ উদাহৰণ অসংখ্য সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায় ।

## কামৰূপী গঞা উৎসৱ : ভৰ্ঠেলি\*

উত্তৰ কামৰূপত, বিশেষভাবে মলবাৰী অঞ্চলত 'ভৰ্ঠেলি' নামৰ এটা উৎসৱ প্ৰবলভাবে চলি আহিছে। ই এক দিনীয়া উৎসৱ। বহাগ মাহৰ প্ৰথম দিনৰ পৰা শেষ দিনলৈকে প্ৰায় প্ৰত্যেক দিনতে বিভিন্ন গাওঁবোৰত একোদিনাক এই উৎসৱৰ বসন্তকালীন সমাৰোহ হয়। শাস্ত্ৰীয় তিথি-নক্সৰ লগত এই উৎসৱৰ সঙ্গ নাই, সম্বন্ধ হৈছে তাৰিখৰ লগত। ইতিপূৰ্বে যিহে নাথাকক, (অতীতত কি স্বৰূপ আছিল সঠিক ভাবে বুজাও নান) আজি কালি ই এবিধ গঞা বাইজৰ বসন্তকালীন লোকিক-উৎসৱ। আমাৰ দেশৰ ভৌগোলিক-পৰিস্থিতি আৰু গাওঁলীয়া বাইজৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস, সামসিক-ভাৱধাৰা আদিৰ ফলস্বৰূপ বাৰিষাৰ আগমনৰ আগে আগে উলাহ-মালহৰ যাজেদি এই উৎসৱৰ সমাৰোহ জ্বলপৰা পূৰ্ণ।

প্ৰাচীন কালত ভাৰতবৰ্ষত ইন্দ্ৰজ্ঞপূজা কৰা হৈছিল। ভাদ্ৰ মাহৰ (ভাদ্ৰপদ) প্ৰথম পক্ষত এই ইন্দ্ৰজ্ঞপূজা কৰে। কোনো কোনো শাস্ত্ৰৰ মতে ভাদ্ৰ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশীত এই পূজা কৰিছিল। সেই কালত বজাবিলাকে ইন্দ্ৰজ্ঞপূজা কৰিছিল বাজাত যথোপযুক্ত বৃষ্টিপাত হবৰ কাৰণে। তাৰ ফলত বাজাত যি পৰিমাণে লাগে সেই পৰিমাণে বৰষুণ হৈছিল, সন্দেহ নাই। যজুৰ্বেদে "বদুৰংল"ৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ তৃতীয় শ্লোকত থকা "পুৰুহুতক্ষজ" শব্দৰ ইন্দ্ৰজ্ঞপূজা ব্যাখ্যাত পুৰুহুতক্ষজ বা ইন্দ্ৰজ্ঞপূজাব্যাপাৰ্য্য দিছে—  
পুৰুহুতক্ষজঃ ইন্দ্ৰজ্ঞজঃ। স কিল বাজতিঃ বৃষ্টাৰ্থঃ পূজাতে ইত্মাকঃ

ভবিষ্যোক্তৰে—“এবং যঃ কুব্জতে যাত্ৰামিস্ত্ৰকেষোযুৰিষ্টিৰ । পৰ্জ্জন্তুঃ  
কামবৰ্ষী স্মাত্তন্ত বাজো ন সংশয়ঃ” ইতি । “চতুৰস্ৰং ধ্বজাকাং  
বাজদ্বাবে প্রতিষ্ঠিতম্ । আহ শক্ৰধ্বজং নাম পৌৰলোক সুখারহম্”  
ইতি । ভবত যুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধ্যায়তো ইন্দ্ৰধ্বজৰ বিষয়ে  
এইদৰে কোৱা হৈছে—“অন্যঃ ধ্বজমহঃ ক্ৰীমান্ মহেন্দ্ৰস্ত প্ৰবৰ্জতে ।  
অত্ৰেদানীময়ং বেদো নাট্যসংজ্ঞঃ প্ৰযুক্তাতাম্ ॥ ততন্তস্মিন্ ধ্বজমহে  
মিহতান্মবদানবৈঃ । প্ৰজ্ঞাতামবসংকীৰ্ণে মহেন্দ্ৰবিজয়োৎসৱে । নান্দীকৃত্য  
য়য়া পূৰ্ণমাশীৰ্বচন সংযুক্তা ।” ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে, ইন্দ্ৰধ্বজ-  
উৎসৱ আৰম্ভ হোৱা সময়ত প্ৰথম নাট্যবেদ অভিনীত হৈছে ।  
ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ বৰ্ণনা কালিকা পুৰাণতো ( ৮৭ অধ্যায় ) আছে ।  
ৰজাবিলাকে নানান আবহৱ-উৎসৱৰ সৈতে ইন্দ্ৰৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে  
ইয়াত পূজা কৰিছিল । যি ৰজাই ইন্দ্ৰধ্বজৰ পূজা কৰে, তেওঁৰ  
ৰাজ্যত শত্ৰু বাঢ়ে, এজা বৃদ্ধি হয় আৰু ৰোগ নাশ হয় । মূঠৰ  
ওপৰত কবলৈ গলে, ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজা আচীন কালত এটাবৰ প্ৰসিদ্ধ  
উৎসৱ আছিল । ইয়াৰ বৰ্ণনা বা উল্লেখ আৰু কোনো কোমো  
শাস্ত্ৰত আছে ।

উৎসৱৰ সময় আৰু আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়া-কলাপ আদিৰ কালৰ-  
পৰা বিচাৰ কৰিলে, অভীতৰ সৰ্ব্বভাৰতীয় উৎসৱ ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ লগত

ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ	কামৰূপী গঞা-উৎসৱ ভাঠেলিৰ কিছু পৰিমাণে
লগত ভাঠেলিৰ	সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা যায় । ভৌগোলিক
সামঞ্জস্য	সীমা-বেখা, সামাজিক-ব্যৱস্থা, সাংস্কৃতিক-
	আদৰ্শ, সময়ৰ পীড়ন— এই সকলোবোৰৰ ভেদ-

ক্ৰমে ইন্দ্ৰধ্বজ-উৎসৱৰ বহুল পৰিৱৰ্ত্তন হৈ আহি কামৰূপী গঞা-  
বাইতৰ দ্বাৰাত ভাঠেলিয়ে বৰ্ত্তমান স্বৰূপ লোৱা বুলি ভাবিবলৈ  
বোৱাটোত সন্দেহৰ ঠাই আছে, যদিও তাক সঠিককৈ কবলৈ টান ।

আমাৰ ভাঠেলি উৎসৱৰ বহু হুটা—প্ৰথম, পাটুৱা আৰু দ্বিতীয়.  
ভাঠেলি-ঘৰ বা ভাঠেলি । ডাঙৰ-দীঘল জাতি বাহ এটা-মুখাৰ সৈতে কাটি  
আনি ওৰি পৰা আগলৈকে টাচি-চুৰকি তাক ঠিক কৰে । পাছত



গোটাইডাল বাঁহতে নানা বড়ৰ ধুৱীয়া কাপোৰবোৰ (সেই কাপোৰ-বোৰক পাউৰাৰ কাচ বোলে। ইবছৰৰ পৰা সিহছৰলৈ, সেইবোৰ বাধি থয়, মানুহে কেতিয়াও তাক ব্যৱহাৰ নকৰে) মেকিয়াই দিয়ে আৰু আগৰপৰা গুৰিলৈকে ক্ৰমে সৰুৰ পৰা ডাঙৰ বগা-ক'লা চৌহৰ-বোৰ চুহাত আটু হাতমান অন্তৰে অন্তৰে বান্ধি দিয়ে। এই কাৰ্য্যত কাটোভাসকলে দৃষ্টি ৰাখে—যাতে বস্ত্ৰটো ধুৱীয়া হৈ সকলোৰে চকুত পৰা হয়। এই বাঁহডাল কটাৰ সময়ৰ পৰা সজাই-কচাই ভঠেলিৰ খোলাত ভোলালৈকে কোৰেও ভাত ভৰি-হাত মলগায়, বৰং সেৱাহে

কৰে। ভঠেলি ভঙাৰ পাছতো কাচবোৰ খহাই  
পাউৰা আৰু  
ভঠেলি-ঘৰ  
খোৱাৰ' পাছত সেই বাঁহ মানুহে যেই সেই  
কামত মলগায়। এই ধৰণে সজাই-কচাই ভোলা

আৰু পবিত্ৰ জ্ঞান কৰা বাঁহক “পাউৰা” বোলা হয়। প্ৰত্যেক ভঠেলিতে অন্ততঃ দুটাকৈ পাউৰা ভোলে—এটা বৰ, আনটো কইনা। সাধাৰণতে দুখন গাঁৱৰ পৰা দুটা পাউৰা ভঠেলিৰ খোলালৈকে আহে। কেইবাজনোও কান্ধ পাতি পাউৰা লয় আৰু বহুত মানুহে ঢোল-খোল-ভাল বজাই ইৰিধনি কৰি পাছে পাছে আহে। এইদৰে পাউৰা আনি ২/১০ বজাৰ ভিতৰতে ভঠেলিৰ খোলাত কোৰো গছক আশ্ৰয় কৰি থিয় কৰায়। দ্বিতীয়তে, ভঠেলি-ঘৰ বা ভঠেলিটো কলপটুৱাবে সজা এটা কৃত্ৰিম ঘৰ। এই ঘৰটো ঘূৰণীয়া বা চাৰিকোণীয়া, কিন্তু ওপৰৰ ফালে ক্ৰমে জোড়া। ইয়াক এটা মাত্ৰ খুটাৰ ওপৰত ভঠেলি-খোলাৰ একালে থিয় কৰি থোৱা হয়। মনত ৰখা উচিত—আখলিটো বা টকাটো, যি হওক ইয়াৰ ভিতৰত থোৱা হয়।

প্ৰায় ১০/১১ মান বজাৰ পৰা নামা ঠাইৰ নামা ধৰণৰ দোকান পোহাৰবোৰ আহি ভঠেলিৰ খোলা ভৰি পৰে। তাৰ পাছত কেউগিৰৰ পৰা গাঠি ভাঙি মানুহৰ সোত বৰলৈ ধৰে। ডেকা-বুঢ়া, বডা-জিৰোতা, বেটী-বোৱাবী, ল'ৰা-ছোৱালী কোনোবে এডোম নাই; সকলো এই উৎসৱৰ যাত্ৰী—সকলোৰে মনত আনন্দ, উৎসাহ আৰু উদীপনা।

ভঠেলিৰ খোলাত হাজাৰ বিজাৰ মানুহ—এটাৰ মূৰত কোব মাৰিলে শটা মৰে। মানুহৰ কি হিট। বহুতে নিজৰ ভৰিখন খবলৈকো মাটি এড'বি বিচাৰি নাপায়। হেঁচা-চেপাৰ মাজত পৰি কোনো কোনো অলপ খতুৱাই আকৌ মুখেৰে উশাহ খাইহে কোনোমতে বন্ধা পৰে। ইয়াৰ মাজতো আকৌ বেচোঁতাই বেচিছে, কিনোতাই কিনিছে, বসিকে বসালাপ কৰিছে, ঠাই বুজি ভিবোতাই বিয়নী-মেল পঁকাইছে, লবা-ছোৱালীয়ে খেল-খেমালীও কৰিছে। এইদৰে সন্ধ্যাৰ আগলৈকে মানুহৰ হৈ-ঠৈ আৰু দোলদোপ, হেন্দোল-দোপ,

ভঠেলিৰ বিবৰণ

থাকে। পাছত সঁজ লগাৰ অলপ আগবপৰা

মানুহ ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সন্ধ্যা গঢ়ি যোৱাৰ কিছু পাছত ভঠেলিৰ খোলা প্ৰায় জনশূন্য হয়। সেই সময়ত এটা ডেকা-দল হাতত লাঠি-টাঙোন লৈ গাৱঁৰপৰা আহে। তেওঁলোকে এটা বিশেষধৰণৰ গীত গাই গাই (গীতটো অঙ্গীলতাপূৰ্ণ আছিল বুলি শুনা যায় আৰু বোধকৰো সেয়েহে নেকি আজি কালি গীত নাপায়) ভঠেলি-ঘৰটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰে আৰু শেষত সেই ঘৰটো কোবাই ভাঙি তাৰ ভিতৰত থকা ধনখিনি নিয়ে। ইয়াকে ভঠেলি ভাঙা বোলে। (উল্লেখযোগ্য কথা—ইয়াৰ পৰাই আমাৰ ভাষাত “ভঠেলি ভাঙা” এই জড়ুৱা-ঠাচৰ সৃষ্টি হৈছে। উধাই মুখাই কোবাই ধোবাই কোনো বস্তু ভাঙি চিঙি লওঁতও কৰাকেই ভঠেলি ভাঙা বোলে।) আগৰ দিনত নিজৰ গাৱঁৰ মানুহে ভঠেলি নাভাঙি সেই কাৰণলৈ আহ গাঁৱৰ মানুহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত পাউৰা কেইটাও গছৰপৰা খহাই আনন্দ-উৎসৱৰ মাজেদি নিজ নিজ গাঁৱলৈ লৈ যায়। এই খিনিয়েই আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ ধূল মূল কথা।

আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত পূৰ্ব বঙ্গৰ বহু ঠাইত প্ৰচলিত বসন্তকালীন উৎসৱ বাঁহ-পূজালৈ মনত পৰে। ই বিধি-সম্বত পূজা, যদিও বৰ্ত্তমানে লৌকিকতাৰ ডাঠ আৱৰণ তাৰ ওপৰত পৰিছে। চ'তৰ (কেতিয়াবা বহাগৰ) মদন-উষোদশীৰ দিনা এই পূজা আৰম্ভ

কবি পুৰ্ণিমাৰ দিনা শেষ কৰে। পূজাৰ আবহুতে তিনিডাল বাঁহ (ক্ৰমে এডালতকৈ আনডাল ওখ) পোতা হয়। এই বাঁহ তিনিডাল আমাৰ ভঠেলিৰ পাউৰাৰ নিচিনাকৈ বঙীন, অথচ পৱিত্ৰ

কাপোৰ আৰু চোঁৱৰবিলাকেৰে চকুত লগাকৈ বাঁহ-পূজা

কচোৱা হয়। ইয়াত বিশেষভাবে মদমৰ পূজা হয় (কোনো কোনোৱে শিৱৰো পূজা কৰে)। উপাসকৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি এই তিনিও দিনতে নাচ-গান আদি নানা উৎসৱৰ সমাৰোহ হয়। মন কৰিব লগীয়া কথা—বাতি বাতি ডেকাদলে অতিপাত অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত আৰু বাক্যবিতণ্ডাৰে সভাৰ খোলাত খলক লগায়।

বাঁহ-পূজাত সজাই-কচাই ভোলা বাঁহৰ লগত ভঠেলিৰ পাউৰাৰ যথার্থ সাদৃশ্য। বাঁহ-পূজাতো বাতি অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত গায়, ভঠেলি ভঙাৰ সময়তো সজা ভেমে গীত গাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও দুয়ো

বাঁহ পূজা, ভঠেলি  
আৰু ইন্দ্রধনু  
পূজা

বিধেই বসন্তকালীন উৎসৱ। প্ৰভেদ—বাঁহ পূজা আজিও বিধিনিষিদ্ধিত, ভঠেলি লৌকিক; বাঁহ-পূজাত উপাস্ত দেৱতা আৰু উপাসনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য, কিন্তু ভঠেলিত কোনো উপাস্ত-

দেৱতা বা সেই উৎসৱ পালনৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য নহয়। আন হাতেদি আকৌ, যথোপযুক্ত বৃত্তিৰ কাৰণে প্ৰাচীন ভাৰতত ইন্দ্রধনু পূজা অনুষ্ঠিত হোৱাৰ নিচিনা, শস্ত্ৰ-শ্যামলা অসম দেশত বা তাৰ কোনো অংশত কৃষিজীৱী গঞা বাহিৰে বাৰিষাৰ আগে আগে “ইন্দ্রধনু”ৰ অনুকৰণ সজাই-কচাই বাঁহ পুতি যথোপযুক্ত বৃত্তিৰ কাৰণে মানস কৰা বুলি কোৱাটোও একেধাৰে কল্পনা-বিলাস নহয়।

কাষকপী গঞা উৎসৱ ভঠেলিৰ আভিগুৰি আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ বা ক্ৰমসঙ্কোচ (সম্ভৱতঃ ক্ৰমসঙ্কোচ) বিচাৰ-সাপেক্ষ কথা।

## পুতলা-নাচ\*

পৃথিৱীৰ আন কিছুমান দেশৰ নিচিনা প্ৰাচীন কালত ভাৰত-বৰ্ষতো দেৱ-দেৱীৰ সম্মুখত স্তুতি-গীতৰ সৈতে নৃত্য কৰাৰ প্ৰমাণ আছে।<sup>১</sup> প্ৰাচীন কালত আমাৰ অসম-দেশত প্ৰচলিত ওজাপালি-নৃত্য, দেওধৰী-নাচ আদিকো ইয়াৰ অনুরূপ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও ভাৰবীয়াৰ অভিনয়, ঢুলীয়াৰ ভাও আদিৰ নিচিনা পুতলা-নাচো এবিধ অসমত প্ৰচলিত প্ৰাক-শঙ্কৰী প্ৰসিদ্ধ-অনুষ্ঠান।

প্ৰাচীনকালত ভাৰতবৰ্ষতো পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন থকাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ আছে।<sup>২</sup> আনকি জাৰ্মান পণ্ডিত ডঃ পীছেলে (Dr. Pischel) মন্তব্য দাঙি ধৰি গৈছে—ভাৰতীয় নাট্য-সাহিত্যৰো স্তম্ভ পুতলা-নাচেই।<sup>৩</sup> পূৰ্বণি কালৰ পৰা অসমতো পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন আছে। শঙ্কৰদেৱৰ ঠিক কিমান আগৰ প্ৰাচীনত পৰা অসমত পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন আছিল, তাৰ সঠিক প্ৰমাণ দিব পৰা মগলেও, শঙ্কৰদেৱৰ দিনত যে ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল, এই কথা পণ্ডিত সকলে কয়।<sup>৪</sup> পুতলা-নাচেও অলপ নহয় অলপ অসমীয়া নাটৰ উৎপত্তিত সহাবি যোগোৱা

\* “অসম সাহিত্য-সভা পত্ৰিকা”ত ( ১৮শ বছৰ, ৭য় সংখ্যা ) প্ৰকাশিত।

(১) মেঘ-দূত, ১৫৩৭।

(২) গীতা, ১৮৬১।

ভাগৱত, ১/৩/৭

মহাভাৰত, ৫/৩১/১

(৩) Indian Theatre, by C. B. Gupta, Page 11.

(৪) অকীয়া নাট, Intro, page 1X, by Dr. B. K. Barua.

সত্ত্ব, যদিও বিশেষ আৰু প্ৰধানভাবে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ আদৰ্শত, সংস্কৃত-নাটকৰ ছাঁত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত ই গঢ় লৈ উঠিছে।

পুতলা-নাচৰ বায়ন আৰু ওজাপালিৰ ওজাজনৰ আদৰ্শত অসমীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰই গঢ় লোৱা বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে। সংস্কৃত-নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুকৰণত এই চৰিত্ৰই “সূত্ৰধাৰ” নাম

আৰু কিছু কাৰ্য্য-ভাৰ লৈ অসমীয়া নাটত সোমাই  
নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ  
পটিলেও ওজাপালিৰ ওজা আৰু পুতলা-নাচৰ বায়নৰ

কাৰ্য্য-ক্ৰমৰ অনুকৰণতহে বেছি কাৰ্য্য-ভাৰ হৈ  
ই অসমীয়া-নাটৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈছে যেন অনুমান হয়। ইয়াৰ  
প্ৰমাণৰ কাৰণেও পুতলা-নাচৰ অভিনয় কেনেকৈ হয় আৰু ইয়াত  
বায়নৰ কি কাৰ্য্যক্ৰম, এই কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হৈ উঠে :

পুতলা-নাচৰ একোটা দলত সাধাৰণতে পাঁচজন মানুহ থাকে।  
ইয়াৰ এজন বায়ন, এজন দাইজাপালি, দুজন পালি আৰু এজন  
পুতলা-নচুৱাওতা। পুতলা-নচুৱাওতাজন মঞ্চৰ ভিতৰত থাকে,  
তেওঁৰ উপস্থিতিৰ কথা বাইজে গম নাপায়। এইজন মানুহ বৰ  
চতুৰ, তেওঁৰ কাৰ্য্য-ভাৰো অতি গুৰুতৰ। তেওঁ আঁৰত থাকি মঞ্চত

হাতেৰে পুতলা নচুৱায়—কেতিয়াবা এটা, কেতি-  
পুতলা নচুৱাওতা

য়াবা দুটা আৰু সময়বিশেষে একেলগে তিনি-  
চাৰিটাও। লগে লগে মুখেৰে তেওঁ পেপা বজাই বিভিন্ন পুতলাৰ  
বিভিন্ন ভাৱ-বসন্ত, বিভিন্ন মাত উলিয়ায়। অকল এয়েই নহয়,—  
প্ৰয়োজন অনুসৰি পুতলাক তেওঁ হতভাৱ, কন্দুৱায়, বীৰবন্ত দপ-  
দপোৱায়, কাহিল অৱস্থাত টেননি-বিননি কবোৱায়, ধনু-শব, গদা  
ভৰোৱাল আদিয়ে মুক্ত কৰায়, যি মৰিব লাগে তাক মৰায়, যি  
জয় হ'ব লাগে তাক জয় কৰায়।

এই দৰে পুতলাবোৰৰ প্ৰৱেল-প্ৰস্থান, কাৰ্য্য কলাপ, কথোপকথন  
আদি সকলো ভাৱ ভিতৰৰ একেজন মানুহৰ গাত থাকে।

যিজন বায়ন, তেওঁ গীত-নাচত পটু। তেওঁৰ মূৰত বিশেষ ধৰণৰ  
পাণ্ডবী, কৰ্কালত দীঘল চুৰিয়া, গাত আঁঠুলৈকে ওলমি পৰা চোলা

আৰু তাৰ ওপৰত চাদৰ। হাতত চোঁৱৰ লৈ নাচি নাচি বাহিৰত  
( মঞ্চৰ একাষে দৰ্শকমণ্ডলীৰ সন্মুখত পালি কেইজনৰ সৈতে ভেঁও  
থাকে ) ভেঁও হাতৰ মুগ্ধা দি গীত-পদবোৰ লগাই দিয়ে। পালি

কেইজনে খোল-তালৰ স্ৰবত তাক ধৰে। এই  
বায়ন গীত-পদবোৰে পুতলা-নাচৰ কাহিনীটো একালৰ

পৰা প্ৰকাশ কৰি যায়। এই কাহিনীৰ ক্ৰম অনুসৰি সময়মতে  
মঞ্চত যথাযোগ্য পুতলাৰ প্ৰবেশ-প্ৰস্থান হয়, ভিন্ ভিন্ পুতলাৰ  
ভিন্ ভিন্ কাৰ্য্য সম্পাদন হয়। অৰ্থাৎ, কাহিনীৰ অন্তৰ্গত যি  
গীতাংশ বায়নে পালিবোৰৰ লগত গায়, তাৰ ভাৱাৰ্থ অনুসৰি  
ভিতৰৰ মানুহজনে বিভিন্ন পুতলাবোৰ মঞ্চত নহুৱায়। এটা বা  
দুটা পুতলা আহি মঞ্চত বহাৰ পাছৰ পৰা আন এটা পুতলা  
অহালৈকে, নাইবা এটা দৃশ্য শেষ হোৱাৰ পাছৰ পৰা আন এটা দৃশ্য  
আৰম্ভ হোৱালৈকে এই সময়খিনিৰ ভিতৰত এই গীতবোৰ গোৱা  
হয়। গীতবোৰৰ বিভিন্ন স্ৰে পুতলাবোৰৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰস আৰু  
অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যায়। মাজে মাজে, অৰ্থাৎ মঞ্চত পুতলাৰ  
কাৰ্য্য-কালত ( কথোপকথন বা যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি কাম যেতিয়া চলি  
থাকে ) সিহঁতৰ কাৰ্য্যবোৰ দৰ্শকৰ মনত বেছি স্পষ্ট হোৱাৰ কাৰণে  
চেপ বুজি ভেঁও ওজাপালিৰ দৰে দাইনাপালিৰ লগত সেইবোৰ ব্যাখ্যা  
কৰে। পুতলাৰ নিজ মুখেৰে প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও এই গীত  
পদবোৰৰ মাজেদিয়ে পুতলা-নাচৰ অভিনয়ৰ কাহিনীটো প্ৰকাশ হয়।  
দৰাচলতে এই বায়নজমেই ইয়াৰ ঘটনা-সূত্ৰডাল গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে  
এই প্ৰণালীত ধৰি থাকে। দাইনাপালিজনৰ কাম প্ৰায় ওজা-  
পালিৰ দাইনাপালিৰ নিচিনা। বাকী পালি দুজনৰ এজনৰ হাতত  
খোল আৰু বাকীজনৰ হাতত তাল থাকে।

যিবোৰ আখ্যানৰ বাহ্যিক-বৈচিত্ৰ্য নাই, তাক গ্ৰহণ কৰি পুতলা-  
নাচ কুডকাৰ্য্য হোৱা টান। যোধহয় সেইকাৰণেই নেকি, পুতলা-

পুতলা-নাচৰ নাচৰ অভিনয়ৰ কাহিনী সাধাৰণতে বামাৱণৰ  
আখ্যান ভিত্তকৰা। বামৰ বনবাস, সীতা-হৰণ, বালী-বধ,  
বাবণ-বধ, বামৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞ আদি বৈচিত্ৰ্য্যপূৰ্ণ আখ্যানবোৰক

ইয়াৰ কাহিনী হিচাপে লোৱা দেখা যায়। মহাভাৰত আৰু ভাগৱতৰো দুই এটা আখ্যান এই উদ্দেশ্যে লোৱা হয় যদিও বায়ায়ণৰ আখ্যানৰ তুলনাত এইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা কম।

মূলৰ পৰা কাহিনীবোৰ পুতলা-নাচৰ অভিনয়ৰ উপযোগীকৈ লোৱা হয়। অভিনয়ৰ লগে লগে বায়ন আৰু পালিবিলাকে গোৱা গীত-পদবোৰো তেওঁলোকে উপযুক্তকৈ তৈয়াৰ কৰি লোৱা আৰু তাৰ বেছি ভাগেই তেওঁলোকৰ মুখ-পৰস্পৰা চলি অহা। যন কৰিব লগীয়া কথা—এই গীত-পদবোৰত আমাৰ পুৰণি কবিসকলৰ প্ৰভাৱ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কেই ফাকিমান পদ এই ঠাইত তুলি দিয়া হল। ছদ্মবেশী ৰূপে সীতাক হৰণ কৰি থিয়া সময়ত জানকীদেৱীয়ে কৰা বিননি :

হা হৰি বিধি মই বিপদে পৰিলো।

লক্ষ্মণৰ কথা মই কৰ্ণে নুশুনিলো ॥

কৈক গৈল স্বামী মোৰ দেৱৰ লক্ষ্মণ।

বিপদে পৰিছো মই কৰা পৰিত্ৰাণ ॥

এতিয়াই আহি মোক বাধা ধনু ধৰি।

হাকুল বাকুলে কান্দে জনক-জীয়াৰী ॥

অধিকুলে জন্ম ধৰি পৰিলো সুখাকুলে।

সেইবাবে বিধাতাই লিখিলে কপালে ॥

কি কৰিলো, কি কৰিলো, বিপদে পৰিলো।

দেৱৰ বাধা মই কিয় নুশুনিলো ॥ ইত্যাদি

আজিকালিও অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত, বিশেষকৈ মলধাৰী-অঞ্চলত পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন বিশেষভাবে চলি আছে। পুতলা-সবাহবড়ো কথাই নাই, সকলো নামান উপলক্ষক কেন্দ্ৰ কৰিও পুতলা-নাচৰ গাৱে-ভূঞে ইয়াৰ অভিনয় সকলো সময়তে প্ৰচলন হৈ থাকে। আমি নিজেই পুতলা-নাচৰ অভিনয় বহুত দেখিছোঁ। বৰ্তমান সময়ত মলধাৰী অঞ্চলৰ কেইবাখনো গাঁৱত কেইবাটাও ব্যৱসায়ী পুতলা-নাচৰ দল আছে। পুতলা-নাচ

দেখুৱাটো বৰ্ত্তমানে বাৱসায়ত পৰিণত হলেও (এই বাৱসায়ত জীৱিকা কিস্তি নচলে) তাৰ মাজতো সেই লোকসকলৰ পুৰণি কলা-কৃষ্টি-সংৰক্ষণৰ ভাব যথেষ্ট দেখা যায়। আমি জনিছো—নলবাৰী অঞ্চলৰ পুতলা-নাচৰ দলবোৰৰ ভিতৰত পকোৱা মোজাৰ মোখলি গাৱঁৰ ত্ৰিযুত হৰিনাথ ডেকা আৰু সেই মোজাবে শিমে-লীবাৰী গাৱঁৰ ত্ৰিযুত গোপীকান্ত মালাকৰৰ দল বেছি বিখ্যাত। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমজনৰ ঘৰখন এই বিখ্যাত (পুতলা-নাচ) বেছি পুৰণি। তেওঁলোকৰ ঘৰখনে হেমো, তেওঁলোকে গম পোৱাৰ ভিতৰত, আটৈশ বছৰ আগৰ পৰা বংশানুক্ৰমে পুতলা-নাচ দেখুৱাই আহিছে, তাৰ আগৰ কথা সঠিককৈ নাজানে।

বিশেষকৈ কলাৰ সাধনা, চৰ্চ্চা আৰু উপভোগৰ ফালৰ পৰা অসমত পুতলা-নাচৰ মূল্য বহু ওপৰত। কুঁহিমালাৰ পৰা নানা ৰূপৰ পুতলাবোৰ কাটা, তাত উপযুক্ত ৰং, অলঙ্কাৰ আৰু সাজ-পাৰ দিয়া, বিশেষ বুদ্ধি-নৈপুণ্যৰ দ্বাৰা মঞ্চত  
 সাংস্কৃতিক  
 দিশত মূল্য  
 সিহঁতক নচুওৱা, খোজ কঢ়োৱা, কথা কোৱোৱা,  
 বাৱন আৰু পালিসকলে নাৰা স্মৰত কৰা  
 গীত-ৰাজনা—এই সকলোবোৰ কলাৰ সাধনা, প্ৰীতি আৰু চৰ্চ্চাবেই পৰিচয়। সময়ৰ হাত-বুলনিও আম আন কলাৰ নিচিনা পুতলা-নাচো অবশ্তে ক্ৰমে মিহি হৈ আহিব পাৰে, ইয়াক নুই কৰা টান।



## ব্রহ্মপুত্ৰ : অসমীয়া-সংস্কৃতিৰ আধাৰ\*

যি বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ মাৰস-সৰোবৰৰ পৰা ওলাই স্মৰণাতীত কালৰে পৰা অসমৰ বুকুৱেদি বৈ আছে, সি তাৰ পৱিত্ৰ বাৰিধাবাৰে অসমক পৰিপূৰ্ণ কৰা নাই—অসমক সাংস্কৃতিক আৰু ভৌগোলিক ৰূপ দিয়াতো সহায়তা কৰি আহিছে। অসমৰ ইতিহাস আৰু ভূগোলে সাধী কয়—কালৰ সৈতেও ব্ৰহ্মপুত্ৰই অৱশ্যে ইয়াৰ গতি-পথ ঠিক ৰাখিব পৰা নাই। আম হাতেদি কিছু প্ৰাচীন শাস্ত্ৰই

সাংস্কৃতিক আৰু  
ভৌগোলিক ৰূপ  
দিওতা।

বিভিন্নায়—কলেও কোনো দিনে 'অসমৰ বুকু  
এৰি যাবলৈ ইয়াৰ সত্তা ফুৰা নাই।' সেয়েহে  
যুগ-যুগান্তৰ ধৰি অসম আৰু অসমীয়া জাতিৰ  
ইয়াৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ—বাৰিধাৰ বাঢ়নি

পানী, খৰালিৰ বহল চাপৰি, হুকালৰ সৈউজীয়া পাব আৰু  
ইয়াত পৰা সৰু-বৰ নৈ-নলা আদিয়ে ভাৰতৰ ভিতৰতে অসমীয়া  
জাতিক নিজস্ব-বৈশিষ্ট্যৰে জীয়াই ৰাখিছে। অসমীয়া জাতিৰ  
সাধনা আৰু গৌৰৱৰ থলী তীৰ্থস্থানবোৰ পৱিত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰকে আশ্ৰয়  
কৰি গৌৰৱ-বিমণ্ডিত হৈ তিলিকি আছে। পৰৱৰ্তী কালে আবৃত্ত  
কৰি মাজুলিৰ সত্ৰ, কামাখ্যা, উমানন্দ, অম্বকান্ত, নবগ্ৰন্থ, ধাৰেশ্বৰ,  
হৰিশ্ৰীৰ মাধৱ আদিবোৰেই উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰি, তীৰ্থ-কৌমুদী  
আদি শাস্ত্ৰত বৰ্ণনা কৰা হৈছে—অম্বকান্তৰ পৰা মণিকুট পৰ্যন্তলৈ  
(হাজো) ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰ্ভত হেনো ডালেমান তীৰ্থক্ষেত্ৰ অস্তিত্বত হৈ  
আছে। ইয়াৰ কিমান হাত অস্তৰে অস্তৰে কি কি তীৰ্থ আছে,

\* বাৰম্বাৰত প্ৰকাশিত ( ১৫৭ পৃষ্ঠা, ৫২ সংখ্যা )

(১) চক্ৰে তীৰ্থলোহিত্যে ভৱিষ্যদ্বাশ্য-জ্যোতিষেশ্বৰঃ ।

ভৱ-কালানন্তাং প্ৰাপ্তৈঃ সহ কালান্তৰক্ৰমে: ॥ ( বদু ৭৭, ৪৮১ )

আৰু সেইবোৰত স্নান-দাম কৰিলে কি ফল হয়—এইবোৰৰ বহল বৰ্ণনাও লগতে পোৱা যায়।

অসমৰ কিশ্বদস্তি-ইতিহাসৰ লগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বেৰামেপেৰা সম্বন্ধ। অসমীয়া জাতিৰ উত্থান-পতনৰ প্ৰায় সকলো কাহিনী এই বুঢ়া ইতিহাস-কিশ্ব-  
দস্তিৰ লগত  
সম্বন্ধ  
লুইতৰ চকুত ভাহি আছে। গোবৰজনেকেই হওক, বা হুখঃদায়কেই হওক, অসমৰ ঐতি-  
হাসিক বা কিশ্বদস্তিমূলক যে কিমান ঘটনা লুইতৰ বহল বুকুত বা পাবত ঘটিছে, প্ৰসিদ্ধ কেইটামানত বাহিৰে তাৰ লেখ কোনে ৰাখিব পাৰিছে ?

মুদ্ৰ অতীতৰ কথা :—বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পুত্ৰ প্ৰহৰাণ প্ৰতাপী নবকান্ধবে ৰাজত্ব আৰম্ভ কৰিছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে অৱস্থিত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত।<sup>১</sup> সেই অসীম শক্তিশালী নবকৰ পৌকষত্বত বাধা দিয়া দেৱীপ্ৰেৰিত এটা কুকুৰাকো তেওঁ এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে কাটিছিল বুলি বলবৎ জনশ্ৰুতি আছে। সেই ঠাই কুকুৰাকাটা চকী বুলি আজিও প্ৰসিদ্ধ। মহাভাৰতৰ অতি বিখ্যাত বীৰ ভগদত্তই তেওঁৰ কন্যা ভানুমতীৰ বিবাহ উপলক্ষে খন্দা পুখুৰী আজিও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত জিলিকি আছে।<sup>২</sup> মহাপৰাক্ৰমী বাণান্ধবেও এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে (শোণিতপুৰ) দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক আৰাধনা কৰি তেওঁৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। ভীষ্মক-নন্দিনী কৰ্মিনী দেৱীক হৰণ কৰি লৈ ছাবকালৈ যাওঁতে ত্ৰীকৃষ্ণই এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে (অম্বক্ৰান্তত) জিৰাইছিল বুলি সকলোৱে মাজত জমাৰাত। অম্বক্ৰান্ত মন্দিৰৰ নামনিৰ পাখীৰ মূৰলিত থকা শিলবোৰত যিবিলাক গাঁও আছে, সেইবোৰেই ত্ৰীকৃষ্ণৰ বধ-ৰাজী-সমূহৰ খুৱাৰ চিহ্ন। অকল ইয়ানেই নহয়,— নবকান্ধবৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেইবাটাও ৰাজবংশই বহু শতাব্দী ধৰি এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে ৰাজত্ব কৰি অকল মুহূ-সবল ৰাজনৈতিক ব্যক্ত্যাই নহয়—

(১) ভাগৱত পুৰাণ, ১০।৫২ ; বিষ্ণু পুৰাণ, ৫।২৩ : কালিকা পুৰাণ।

(২) বৰ্ত্তমান ভাৰাহাটীৰ দীঘলী পুখুৰী।

সম্ভাৱ্য-সংস্কৃতি আদিৰ দ্বাৰাও বিদেশীক চমকুত কৰিছিল। প্ৰাগ-জ্যোতিষপুৰ, হাটপেখৰ বা হাকপেখৰ আৰু হুৰ্জুয়া—প্ৰাচীন কামৰূপৰ এই তিনিওখন ৰাজধানীয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰেই অলুপ্ত হৈ আৰু সান্নিধ্য পাইছিল।<sup>৪</sup>

ঐতিহাসিক-যুগত ভূমুকি মাৰিলে জল্‌জল্ পটপটকৈ জিলিকি উঠে : বঙ্গদেশৰ শাসনকৰ্ত্তাৰ সেনাপতি বক্তিয়াৰ খিলিজিয়ে কামৰূপ আক্ৰমণ কৰি শেষত নিজৰ প্ৰাণটো লৈ পলাব পাৰিছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত থকা শিলৰ সাকো। এখনৰ সহায়তহে। ইখটীয়াউদ্ধিন মল্লিকক কামৰূপী সৈন্যই পৰাস্ত আৰু শেষত তেওঁৰ মৃত্যুও ঘটাব পাৰিছিল ফেনে ফোটোকাৰে বাঢ়ি অহা বাৰিষাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সহায়ত। আহোম ৰজাৰ লগত মিবজুমলাৰ সন্ধিৰ এটা কাৰণ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সেই একে ঘোৰ মুণ্ডিয়েই। এই ব্ৰহ্মপুত্ৰক আগত বাধিয়েই মহাবীৰ লাচিত্তে “দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়” মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি নিজৰ মোমায়েকক দেশ-মাতৃৰ পূজাত বলি দিছিল। জীৱন-মৰণৰ সন্ধি-ক্ষণত এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুতে জপিয়াই পৰি বীৰ লাচিত্তে অসমীয়া জাতিক বন্ধা কৰিছিল। তেতিয়া ভাৰত-বিখ্যাত বীৰ ৰামসিংহই অসমীয়া সেনাপতি আৰু অসমীয়া জাতিক কেনেকৈ প্ৰশংসা কৰি, কি ভাবে নিজৰ দেহটো নি দিল্লীস্থৰক সোধাইছিল, সেই কথাও আমাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বনত আছে। ইটাগুলিৰ মুক্তত মুহূৰ্ত্তমানক শেষধাৰৰ কাৰণে পৰাস্ত কৰি খেদি দিয়া গোবৰষয় কথাও ব্ৰহ্মপুত্ৰই কোনোমতে পাহৰিব নোৱাৰে। মানৱ অত্যাচাৰ আৰু হাদিবাচকীত হোৱা অসমৰ শেষ স্বাধীনতা-যুদ্ধৰ চিত্ৰ হুখৰ সৈতে হলেও বুঢ়া লুইতৰ চকুত ভাহি আছে। এই ধৰণৰ কিমানবোৰ কিম্বদন্তিমূলক বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ হেঁচা-পুল্লাই যে বুঢ়া লুইতৰ গাত সাচ বহুৱাই গৈছে, তাৰ হিচাপ ব্ৰহ্মপুত্ৰইহে দিব পাৰে—প্ৰমাণৰ অভাবত তাৰ বহুতৰ কথা হয়তো ঐতিহাসিকে নাজানে।

প্ৰাচীন কালতে, আমাৰ সাহিত্যতো ব্ৰহ্মপুত্ৰই কম খোপনি পুটি সোমোৱা নাই। ব্ৰহ্মপুত্ৰক বা নানান প্ৰাকৃতিক-সৌন্দৰ্য্য-বিষয়িত ইয়াৰ বেলাত্মিক আশ্ৰয় কৰি কিছুমান লোক-গীত, প্ৰবাদ আৰু সাধুৰ সৃষ্টি হৈছে। আদি যুগত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ বিকাশ আৰু মিলনকাৰ্য্য আদি এই ব্ৰহ্মপুত্ৰক সাক্ষী কৰিয়েই হৈছিল। লুইতৰ বালি, পানী, চাপৰি আদি মনোমোহা আৰু আকৰ্ষণীয় সম্পদক লৈ ভালেমান বিহু-গীতে গঢ় লৈ উঠিছে। যেনে :—“লুইতৰে বালি, বগী ধৰেধকী, কাছই কণী পাবে লেখি।” “চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো চিৰি লুইতলৈ চাই।” “লুইতৰে শুৱনি বৰেকৈ চাপৰি।” “উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা, তামোল দি মাৰ্তোতা নাই” ইত্যাদি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ স্থান যথেষ্ট। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গভীৰ-জলবাশি, উস্তাল-ভৰজমালা,

সাহিত্য-সৃষ্টি  
অৱদান

বিস্তীৰ্ণ-ভটভূমি আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে থকা  
তক-তৃণ, চৰাই-চিৰিকতি আদিয়ে কলানুভূতি-  
শীল লোকৰ অন্তৰত নামা ভাবৰ অনুভূতি

সজাগ কৰি আহিছে। লগতে এইবোৰ সম্পদে ব্যক্তিভেদে, কচিভেদে আৰু অৱস্থাভেদে কত নাটক-উপগাসৰ পাত্ৰ পাত্ৰীৰ অন্তৰত প্ৰেম, বিবাহ, ভয়, হুণা, নিৰাশা, দেশপ্ৰীতি আদি ভাবৰ অনুভূতি তীব্ৰ কৰি তুলিছে! কবি-সাহিত্যিকসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ মদৰ উপৰিও ইয়াৰ মাজত বা হুই পাবে থকা পৰ্ব্বত-পাহাৰ, তক-পুষ্প-লতা আদিৰ দ্বাৰা অকুসলীয়া বৰ্ণনা দি গৈছে। বিষয়ীগত বা মনোবশী (subjective) আৰু বিষয়গত (objective)—এই দুয়োবিধ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সেইবোৰৰ অপৰ্যাপ্ত মনোমোহা চিহ্ন নানান ঠাইত দাঙি ধৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :—“লুইতৰ কাণে কাণে কহুৱাৰ ফুল” (দহিকতবা); “অগ্নি অনৱন্তৰীতি ফুলশিখৰিণি, বজ্জি ঝিকৰ্ণিকাৰ হৰিত যথেনা, আহা শোভি শুভ্ৰ বেশে কৰি স্মৰতিত, লোহিতাৰ তীব্ৰভূমি ভ্ৰামল বননি .... (গোটেই গিৰিযন্তিকা কবিতা); “হে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ, কত, শত বৰষণ

কত শত বেদনাৰ কথা, তোমাবেই অন্তৰত গঁথা...” গোটেই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি কবিতাটো); “উঠাহে ফুলবা, উঠাহে চতলা, উঠা দেৱালা স্বৰূপ ধৰি”; “কুলু কুলু কৰি বহিছে লুইত ফুলবা, তোমাৰ চৰণ ধুই”; “নিচেই কাষতে সহিব নোৱাৰি ওকা মাৰাহৰ লুভীয়া চকু”; “ভঙ যোগী সোঁ গিৰি বাঘৰৰ” (পামাণ প্ৰতিমা), “উঠাহে উৰুশী, উঠাহে প্ৰেয়সি, উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা” (শাপমুক্তা), “মুকলি পহুম চকা পাতৰ খোৱত, উমানন্দ জয়ধ্বজা আগ্ৰজ্যোতিষৰ” (উমানন্দ); “বুঢ়া লুইতৰ তৰপে তৰপে, বিকুলিব যেন সোত অগ্নে অগ্নে (শাপ-মুক্তা)”; “লুইতৰ শুভ্ৰ কপালি বালিত পাতিলে মদন-পিচলা” শয্যা (শাপমুক্তা), “বুঢ়া লুইতৰ বুকুতো উঠিল জিহ্মিনকৈ প্ৰেমৰ চউ” (শাপ-মুক্তা); “বাঙিলে কামাখ্যা ভূৱনেশ্বৰীৰে লুইত পাৰতে খলৰ ডেলা” (বুবঙী-লেখক);

“ব্ৰহ্মপুত্ৰ গঙ্গা যমুনা শোভিছে সিদ্ধ কণ্ঠ হাৰ” (ভাবতবৰ্ষ)

“অতিকৈ পুৰণি তুমি বৃদ্ধ যোগীবৰ। তথাপি শিশুটি সদা ‘পুত্ৰ’

নামধৰ।

কতবাৰ যৌৱনৰ ভুলিছা বিলাহ। বছৰে বছৰে ঘূৰি বাৰিষা উলাহ।”

( ব্ৰহ্মপুত্ৰ ) ইত্যাদি।

এই সকলোবোৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সৌন্দৰ্য আৰু শক্তি-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশক যেনোম চিত্ৰ। এনেধৰণৰ বৰ্ণনা আমাৰ আধুনিক কাব্য-সাহিত্যত আৰু আছে। কিছুমান বৰ্ণনাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধা বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা যায়। লক্ষ্মীনাথ ফুকনে পৰম নিষ্ঠাৰ সৈতে কৈছে—ব্ৰহ্মপুত্ৰ অশীত অসমৰ সকলো কথাৰে সাক্ষী—“কত শত বৰষৰ কত শত বেদনাৰ কথা তোমাবেই অন্তৰত গঁথা।” কবি বিমলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মপুত্ৰ যোগী, পুৰাতন, অথচ চিৰযুৱা। মানৱ-যৌৱন ধন-ভৰুৱ, কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ যৌৱন চিৰশাশ্বত :

“চিৰযৌৱন ভোগী, যুৱা তুমি যোগী পুৰাতন তুমি অতি বহুকণী তুমি, বহুকণ ধৰি, মুক্ত তোমাৰ অবাধ গতি।

মোৰ জীৱনত যৌৱন এবাৰ আজি আছে মাথোঁ কাইলৈ শেষ  
 বৃৰি বৃৰি আছে যৌৱন ভোমাব, দুদিন অন্ত্যায়ী মিচলা বেশ।<sup>১</sup>  
 অকল এয়েই নহয়, ব্ৰহ্মপুত্ৰ পিতৃ-মাতৃৰ নিচিনা মঙ্গলময় আৰু  
 লগতে আম হাতেদি কদ্রুপী সংহাৰকৰ্ত্তা :

“মঙ্গলময় দয়াৰ সাগৰ, পিতা-মাতা তুমি দেশৰ প্ৰাণ  
 পিতৃৰূপেৰে অন্ন যোগোৱা মাতৃৰূপেৰে স্তন্যদান।

....

....

...

কদ্রুপেৰে কতনো কৰিছা ভোমাব পাবৰে কীৰ্ত্তিমাশ।

চিন চাব আজি মুমূৰাই দি কালৰূপে তুমি কৰিছা গ্ৰাস।<sup>২</sup> ইত্যাদি।

লুইতক লৈ আমাৰ ভাষাত হুই এটা জতুৱা-ঠাঁচৰো সৃষ্টি  
 হৈছে। যেনে :— লুইতেহে জামে, বঠা কিমানলৈ বহে : লুইত  
 ফুৰিলে গাটি চিকুণ হয়, ইত্যাদি। উপমান হিচাপেও ব্ৰহ্মপুত্ৰ কম  
 ঠাইত বাহুৱাৰ হোৱা দেখা নাযায়।

ব্ৰহ্মপুত্ৰক আশ্ৰয় কৰি পুৰণি অসমৰ ভৌগোলিক জ্ঞানৰো সুন্দৰ  
 আভাস দিয়া হৈছে : “ভাত পাছে লৌহিত্যৰ উত্তৰে জুগিৰিঘোপা

ভৌগোলিক	তাৰে নাম বঙ্গমাটি। তাৰ নামে সৰু সোণ-
বিস্তৃত অঞ্চল	কোহ। তাৰ নামে বড় সোণকোহ। তাৰ
	নামে বৰিভলা। লুইতৰ দক্ষিণে ত্ৰীসূয়া।

তাৰ নামে জাগ্ৰা পৰ্ব্বত। তাৰ নামে সোণপুৰ পৰ্ব্বত। হাতিচলাতে  
 চকি দি লাপিতি ফুকন আহিল, ত্ৰীসূয়াত কোঠ দি থাকিল।  
 লৌহিত্যৰ উত্তৰে পঞ্চবতনত কোঠ দি বাহুলি ফুকন থাকিল....”<sup>৩</sup>  
 ঠিক এই বৰ্ণনাটো সামান্য বেলেগ ভাবে আন এখন বুৰঞ্জীতো  
 আছে।<sup>৪</sup>

হিন্দু-শাস্ত্ৰ মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জন্ম কাহিনী এই—তপোনিষ্ঠ মহামুনি  
 শান্তধুব পত্নী অমোঘা। ফল-ফুল আনিবৰ কাৰণে এদিনাখন মূনিবৰ

(১) পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, Edt. by Hem Ch. Goswami, page 118

(২) উত্তৰ গুৱাহাটীৰ হুকুমাব মহন্তৰ ঘৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জী, Edit, by  
 Dr. S. K. Bhuyan, page 91

পুষ্পোদ্ভানত সোমায়। হেন সময়ত শিতামহ ব্ৰজা আহি পৰম  
কপৰতী অমোঘাৰ ওচৰ চাপে আৰু কামপীড়িত হৈ শূনি-পত্নীক  
সন্তোগ কৰিবলৈ উত্তত হয়। অমোঘাই বাধা দি পোৱা শূন্যই গৈ  
পৰ্ণলালাত সোমাই দুৱাৰত দাং দিয়ে। কাম-মুগ্ধিত ব্ৰজাৰ ভেটিয়া  
ভাত বীয়া-স্থলিত হয় আৰু লজ্জিত হৈ আশ্ৰম এৰি গুচি যায়।  
অলপ পাছতে শাস্ত্ৰৰ উভতি আহি অনল-সন্নিভ বীয়া ভাত দেখে,  
আৰু পত্নীৰ মুখে সকলো কথা শুনি তাক এক-বীয়া বুলি বুজিব

পাবিলে। শাস্ত্ৰৰূয়ে ভেটিয়া অমোঘাক কলে—

জন্ম-কাহিনী

“ত্ৰিভুবনৰ মঙ্গলৰ কাৰণে মোৰ অনুমতি অনুসৰি  
এই ব্ৰজ-বীৰ্য্য তুমি পান কৰা”। অমোঘাই অস্বীকাৰ কৰিলে।  
শেষত অমোঘাবেই যুক্তিমতে সেই এক-বীয়া শাস্ত্ৰৰূয়ে নিজে পান  
কৰি পাছত তাক অমোঘাৰ গৰ্ভত দিয়ে। অমোঘা গৰ্ভৱতী হয়  
আৰু যথা সময়ত জলবাশি ভূমিস্থ কৰে। দেখিলে—সেই জলবাশিৰ  
মাজত বহুমালা বিভূষিত, নীলাচৰ-পৰিধান, কিৰিটিধাৰী, ব্ৰজাৰ  
নিচিনা বক্ত-গোবৰ্ণ, চতুৰ্ভুজ, পদ্ম-বিজ্ঞা-ধ্বজ-লক্ষিধাৰী এক পুত্ৰ।  
এইদৰে জন্ম হোৱা ব্ৰজ-পুত্ৰক শাস্ত্ৰৰূয়ে ভেটিয়া কৈলাস, পদ্মমাদন,  
জাকধি আৰু সঙ্গতক—এই চাৰিখন পৰ্বতৰ মাজত স্থাপন কৰে।  
সেই পৰ্বতৰ মাজৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ, জলবাশি ৰূপে বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ  
কৰে। দেৱ-দেৱী আৰু অসুৰসকলে দ্বিতীয় সাগৰসদৃশ মনোহৰ  
আৰু শীত-নিৰ্ম্মল-সলিল এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ কুণ্ডত স্নান আৰু ইয়াৰ জল-  
পান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পাছত পৰশুৰামে লিভুৰ আদেশমতে  
এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ কুণ্ডত স্নান কৰি মাতৃ-হত্যা-পাপ মোচন কৰে আৰু  
জগতৰ মঙ্গলৰ কাৰণে নিজৰ কুঠাৰেৰে পথ মুকলি কৰি দি ব্ৰহ্মপুত্ৰক  
প্ৰেৰাহিত কৰে।<sup>১</sup>

পৱিত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ ব্ৰহ্মকুণ্ডৰ পৰা ওলাই কৈলাস পৰ্বতৰ  
উপত্যকাত থকা লোহিত সৰোবৰত পৰে। পৰশুৰামে ভেটিয়া সেই

সৰোবৰৰ ভীৰ কাটি ব্ৰহ্মপুত্ৰক পূৱফালে বোৱায়। কিছুদূৰ পাছত  
ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতিপথ ভেঙে হেম-শৃঙ্গ গিৰি কাটি কামৰূপ গীঠৰ মাজেদি

ব্ৰহ্মপুত্ৰক বোৱায়। এইদৰে সমস্ত কামৰূপ  
গীঠৰ মাজেদি দক্ষিণ সাগৰ অভিমুখে ই বৈ যায়।<sup>৮</sup> যৎ সামাগ্ৰ  
অমিলৰ সৈতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎপত্তিৰ এই আখ্যান পৰ-পুৰাণতো আছে।<sup>৯</sup>

ব্ৰহ্মাই নিজেই ভেঙৰ পুত্ৰৰ নাম ৰাখিছে লৌহিত। লৌহিত  
সৰোবৰৰ পৰা ওলোৱা কাৰণে ইয়াৰ এটা নাম লৌহিত্য।<sup>১০</sup> ডঃ  
সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে ভাষা-তত্ত্বৰ ফালৰ পৰা কৈছে—“লুইত”ৰ  
পৰা সংস্কৃতত আৰ্য্যপ্ৰভাৱ পৰি লৌহিত্য হৈছে।

বিভিন্ন নাম

ব্ৰহ্মপুত্ৰ নাম কিন্তু তাতোকৈ প'ছত হৈছে।<sup>১১</sup>  
সংস্কৃত সাহিত্যত লৌহিত, লৌহিত্য, লৌহিতা, ব্ৰহ্মপুত্ৰ—এই  
গোটেই কেইটা নামৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। পুৰণি অসমীয়া গীতত  
লুইত শব্দৰ প্ৰচলন বেছি।

হিন্দু-শাস্ত্ৰই ব্ৰহ্মপুত্ৰক অতি পবিত্ৰ নদ আৰু দেৱতা হিচাপে  
পৰিগণিত কৰিছে। সেয়েহে হাজাৰ হাজাৰ লোকে পবিত্ৰ ভাব  
লৈ পাপ-ক্ষয়ৰ কাৰণে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পূজা-সলিলত স্নান কৰি আহিছে

আৰু শাস্ত্ৰীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা কোনো কোনোৱে  
পবিত্ৰতা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰক পূজাও কৰিছে। বিশেষকৈ চ'ত  
দেৱতা

মাহৰ শুক্লাষ্টমীৰ ( অশোকাষ্টমী ) দিনা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ  
পবিত্ৰ বাৰিধাৰা আৰু বেছি পবিত্ৰ হৈ উঠে। পৃথিৱীৰ সকলো ভীৰ্থ,  
ব্ৰহ্মী আৰু সাগৰ সিদিনা আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰত মিলে। যি জিতেন্দ্ৰিয়  
লোকে সিদিনা ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নান কৰে, তেওঁ পৰমপদ-প্ৰাপ্ত হয়।<sup>১২</sup>  
আকৌ, হিন্দু-শাস্ত্ৰই কয়—ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ ভীৰস্থ খাৰাটো গঙ্গাখাৰা-  
“ব্ৰহ্মপুত্ৰস্তোত্তৰভাগে সদা বহন্তি জাহ্নৱী”। গতিকে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ  
উত্তৰ পাৰৰ স্নান সদায় পুণ্যজনক। দেৱতা হিচাবে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ

(৮) কালিকা পুৰাণ, ৮০ অধ্যায়।

(৯) পদ্ম-পুৰাণ, সৃষ্টি খণ্ড, ৫৫ অধ্যায়।

(১০) কালিকা পুৰাণ, ৮০/৩০/

(১১) Kirat-janakriti. page 47, 48

(১২) পৃথিৱ্যাং যানি ভীৰ্থানি সৰ্বিতঃ সাগৰাধয়ঃ।



দৈহিক ৰূপৰ বৰ্ণনা ওপৰৰ জন্ম-বিবৰণত দিয়া হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ  
খানৰ মাজেদিও ইয়াৰ ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে :

লৌহিত্যঃ বহুগোবাজঃ নীল-বস্ত্ৰ-বিকৃষিতম্ ।

বহুমালাসিমাযুক্তঃ চতুৰ্বাহুসমদ্বিতম্ ॥

পুস্তকং খেতপদ্মকং বিভক্তং দক্ষিণে কবে ।

বাস্থ্যে শক্তিধৰকৈৰ শিক্তমাবস্থিতং শুভম্ ॥

এনেকুৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতাক ব্যৱস্থাপনসৰি মানুহে পূজা কৰে আৰু ত্ৰিঅঙ্গ-  
পাপ বিমোক্ষৰ কাৰণে নমস্কাৰ কৰে :

“নমস্তে ব্ৰহ্মপুত্ৰায় নমঃ শান্তিশূন্যয়ে ।

ত্ৰিজগদ্ভক্ষয়ং পাপং ত্বৎ সৰ্বং হব মে প্ৰভো” ॥ ইত্যাদি

ব্ৰহ্মপুত্ৰক দেৱতা হিচাপে জ্ঞান কৰাৰ কথা আমাৰ বিহু-পীঠে  
কয় : উত্তৰাই নিৰিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা, তামোল দি মাতোভা মাই।  
পূৰ্ণি অসমত লুইত পূজাৰ প্ৰচলনৰ কথা আমাৰ বুৰঞ্জীয়ে পট-  
ভাৰে কয় : “লুইতকো পূজিল”, ম’হ চাৰি হাল, হাঁহ, পাৰ, ভাগ  
আৰু আনো উপহাৰ বস্তুদ্বাৰা দি পূজা কৰি বাক্য দেৱে প্ৰাৰ্থনা  
কৰি বুলিলে—মোৰ সম্বন্ধি নুপ্ৰসন্ন হৈ জড়কৰাৰ স্মৃতি তব পেলোৱা।  
পাছে বজাদেৱৰ প্ৰাৰ্থনাত থাকি ব্ৰহ্মপুত্ৰে হাতোৰ স্মৃতি তব পেলাই,  
বজালৰ বৰ নাও য’তে আহিল ত’তে তব পৰি নাও লাগি থাকিল” ১৩

অসীম প্ৰভাৱ বিস্তাৰ আৰু যথেষ্ট কৰুণা-দানৰ দ্বাৰা মহাবাহু  
ব্ৰহ্মপুত্ৰই অসমক অসম হিচাপে জীয়াই থকাৰ সহায়তা কৰি আহিছে।

বাজনৈতিক, ভৌগোলিক, সাহিত্যিক, ধাৰ্মিক  
অসমৰ ঐতিহ্যত আদি এৰে কোনো বিষয় নাই, য’ত নৈকি  
ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কৰুণা “ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতাৰ” কয় যেহি প্ৰভাৱ অসমীয়াই

অনুভৱ নকৰে। ৬: শ্ৰীভিক্ৰমৰ চৌদাৰ্দ্ৰ্যেও অসমক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ  
দেয় বুলিছে—“Assam is the land of the Brahmaputra”

— x —

সৰ্ব লৌহিত্যনাগাশ্চি চৈত্ৰে মাসি সিদ্ধান্তনী ॥

চৈত্ৰে মাসি সিদ্ধান্তনাং যো বৰো নিৰ্ভেদঃ ॥

প্ৰাতি লৌহিত্যতোযেন্দু স বাতি ব্ৰহ্মণঃ পৰম্ ॥

(১৩) দেৱাই অসম-বুৰঞ্জী, পৃষ্ঠা ৭০।

## বহাগ বিহু : গো-মাতৃৰ পূজা\*

লাহে লাহে শীত-কাল আভবিল। বসন্তই গা দেখা দিলেহি।  
জড়-চেতন জগতত নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ হ'ল। মেঘ-বিন্দুৰ সাময়িক  
আগমনত ধৰিত্ৰীৰ ডেই-পুৰি যোৱা খৰখৰীয়া বুকুত ক্ৰমে জীপ  
আছিল। ঘাহ-বনে মাতৃৰ বসন্ত বুকুত সজীৱ হৈ হাঁহি মাৰিলে।  
লাং লাং ঠাং ঠাং হৈ থকা কদাৰ বৃক্ষ বাজিয়ে কুঁহি পাত মেলিলে।

ইমান দিনে আবত কুচি মুচি থকা ফুল-কুৱৰী-  
প্ৰাকৃতিক পৰিবৰ্তন বোৰে হাঁহি হাঁহি আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে; লুতুৰা  
ভোমোৰাই স্বভাৱ-স্বলভ অভিপ্ৰায় লৈ আবুজ  
ভাষাৰে সিহঁতৰ কাষ চাপিলহি। আন হাতেদি কেউপিনে কুলি  
কেতেকীৰ অপূৰ্ণ বাগিনী। ঠেঠুৱা লগা জাবো গ'ল, হ'প্‌হ'পীয়া  
গৰমৰ খিঙাপৰ কালো পোৱাহি নাই।

মহাকবি কালিদাসৰ ভাষাত—“বজ্জিলালস কামীগণৰ হৃদয় হানি  
খুচি থকা-সৰকা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰবল যোদ্ধাৰ নিচিনা বসন্ত কাল  
আহি উপস্থিত। প্ৰফুল্ল সহকাৰ-মুকুল ভেঙিব তীক্ষ্ণ শৰ আৰু ভ্ৰমৰ-  
মালা ভেঙিব বিলাস-ভঞ্জন ধনুৰ গুণ”।

আদি কবি বাঙ্গালীকৰ দৃষ্টিভা—“সৌৰভময় বসন্তকাল অত্যন্ত  
কামোদ্দীপক”।<sup>১</sup> সেয়েহে বসন্ত-কালৰ সৌন্দৰ্য্য বাণিয়ে সীতা  
বিবহত দক্ষপ্ৰাণ বামচন্দ্ৰৰ অন্তৰ আৰু বেছি দক্ষ কৰি দিছে।

প্ৰকৃতি দেৱীৰ এৱেকুৱা লাহ'বলাহৰ সময়ত “বসন্তোৎসৱ”  
“নববৰ্ষ” আদি সময়ৰ লগত খাপ খোৱা উৎসৱ আমাৰ দেশত

\* “পৰ্বতত্বত” প্ৰকাশিত (০৪ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা)।

(১) গুৰু সংহাৰ, ৬।১০

(২) বাণেশ্বৰ, ৪।১।১০।

প্রাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে। বসন্তৰ এনে হেম পূৰ্ণ পৰ্য্যোভয়ন  
মাজত অসমতো হয় বহাগ বিহ-উৎসৱ। ইয়াত আঠে বঙ-বহৈছন  
ওৰাদানি; সেয়েহে ইয়াক বঙালী বিহও বোলে। আমাৰ বাকী  
দুটা বিহুতকৈ বহাগ-বিহুত বঙ-জামচা উঠেনদী হোৱাৰ কাৰণ  
দুটা। প্ৰথমতে, বসন্তৰ সংস্পৰ্শত চিৰসুন্দৰী অসমী-আইৰ বুকু  
আক বেছি সুন্দৰ আক আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে—দ্রুমাভি পল্লৱিত  
হয়, পুষ্প-ফল-ভাবী ডাল-পাত গছবানী মলয়াৰ চেওত নাচিবলৈ  
থৰে, আহল-বহল পথৰবোৰত হৰিত-বৰ্ণ ছিটিকি পৰে, বৈ-জনা  
বোৰে ৰূপ সলায়, আনকি বুঢ়া লুইতৰ মালৈও নতুন লিহৰণ আহে।  
বহিৰ্জগতৰ এনেকুৱা আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতিয়ে অসমীয়া জনগণৰ অন্ত-  
জৰ্জৰিত আৱন্দৰ খোঁকি বাধো লগোৱা স্বাভাৱিক। বিচাৰতে, অসম

বহাগ-বিহু  
আনন্দমুখৰ  
হোৱাৰ কাৰণ

কৃষি-প্ৰধান দেশ। ইয়াৰ প্ৰায় মানুহেই কৃষি-  
জীৱী। বসন্তৰ আগতে, অৰ্থাৎ শীত-কালতে  
মানুহে সকলো বসন্তৰ লগ চপাই, আনি পোষ্ট  
কৰে। আগামী বছৰৰ কাৰণেও খেতি-বাতিত

যৰ পুতিবলৈ ভৱসময় হৈ যুঠে। সেয়েহে এই সময়খিনি কৃষি-  
জীৱী অসমীয়া বাইছৰ অলপ পৰিমাণে হলেও জিবনিৰ সময়।  
এই সময়তে তেওঁলোকে বছৰ দিনৰ সুখ-শান্তিৰ কথা মুকিয়াই  
চাবলৈ সময় আৰু সুযোগ পায়। এপিনে বহিৰ্জগতত আনন্দময়ক  
সৌন্দৰ্য্যৰ পৰ্য্যোভব আৰু আনপিনে জাক উপভোগ কৰিবলৈ কনুই-  
লোকৰ সুযোগ, এই দুই বসন্তৰ সুন্দৰ মিলনৰ ফলতকৈ, আমাৰ  
বহাগ বিহুত আনন্দ উৎসৱ উঠেনদী। আমাৰ বসন্ত-বনৌৱা ডেকাৰ  
অন্তৰৰ পৰা স্বভাৱতে এই সময়ত ওলাব পাবে : “বসন্তো নবচে  
মন সমনীয়া, পথাৰতো নবহেমৰ। কনোৱা তুলাবোৰ হেমকৈ  
উৰিছে, তেনেকৈ উৰিবৰ মন।” আমাৰ বাকী দুটা বিহুতকৈ বঙালী  
বিহুয়ে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবি কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ এইয়ে।

বিহুৰ আতিথ্যবি কি—ই দীঘল আলোচনা-সুপেক্ষ কথা।  
ইয়াৰ আলোচনা আমাৰ আজিৰ প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। অসম

কৃষি-প্ৰধান দেশ। অসমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিক গঠন বিস্তৃত আকাৰ-  
ৰূপ কালৰে পৰা কৃষি-ভৌতৰে সহায় কৰি আহিছে। অনন্তকালে  
বাগৰ সলাই বোৱাৰ লগে লগে আমাৰ ভালেমান উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ  
লগত কৃষি কৰ্মৰ সংলগ্ন আহি পৰিছে। বিহ উৎসৱো ভেনে ধৰণৰে

এবিধ। বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায়—  
কৃষিৰ উন্নতিৰ আৰু কিবা উদ্দেশ্য থাকিলেও বহুৰকম তিনিওটা  
লগত বিহৰ সংলগ্ন বিহ উৎসৱৰ এটা সাধাৰণ তাত্পৰ্য্য আছে।

সেয়ে হৈছে কৃষিৰ উন্নতি। বহাগ বিহুত গো-জাতিৰ উন্নতিৰ  
কাৰণে গো-মাতৃৰ সেৱা-স্তুত্ৰাৰা কৰা হয়। আমাৰ দেশত কৃষি-  
কৰ্মৰ উন্নতি গো-জাতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীয়া উন্নতিৰ ওপৰত বিশেষভাবে  
নিৰ্ভৰ কৰে; কাৰণ কৃষি-কৰ্মত বহুত দিনৰ পৰা গো-জাতিৰ  
আৱশ্যক। বৈদিক-যুগৰ পৰা ভাৰতবাসীয়ে গো-জাতিক পৱিত্ৰ  
ভাৱে হিচাপে অতি উচ্চ সন্মান দেখুৱাই আহিছে।

প্ৰাচীন সংস্কৃত-গ্ৰন্থ কিছুমানত ব্যৱহাৰ হোৱা ‘গো-ধন’  
‘গোমাতা’ ‘গোলক্ষ্মী’ আদি সন্মানসূচক শব্দবোৰেও এই কথাৰ  
প্ৰমাণ দিয়ে। ভাগৱত-পুৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই উদ্ধৱৰ আগত  
কৈছে যে, তৃণাদি দান কৰি গৰুৰ সেৱা-স্তুত্ৰাৰা কৰিলে ভেট্টক  
(ভগৱানক) পূজা কৰা হয়।<sup>১০</sup> মহাভাৰতে গো-জাতিক সৰ্ব্বভূতৰ  
সৰ্বস্বৰ্ধনান্বিনী মাতৃ বোলাৰ উপৰিও গো-জাতিৰ যথেষ্ট মহিমা  
প্ৰকাশ কৰিছে আৰু গো-সেৱাবো আশাতীত ফলৰ কথা কৈছে।<sup>১১</sup>  
মহাভাৰতৰে স্থানান্তৰিত আছে যে, গো মানুহৰ মাতৃ আৰু বৃষত

(১০) ভাগৱত পুৰাণ, ১১।১১।১২।

(১১) “...মাতৰঃ সৰ্বভূতানাং পাবঃ সৰ্বভূতানাং।

বৃদ্ধিৰাকাম্যতা নিত্যং, গৰিঃ কাৰ্য্যমঃ প্ৰবক্ষিমাঃ ॥

সংভাৰ্য্য ন কু পাবেন গৰিঃ যথ্যে ন চ ব্ৰহ্মণঃ।

বৃদ্ধলাভনং দেব্যভক্ষ্যং পূজ্যম্ সৰ্বৈষ হি ॥

প্ৰচৌৰনং দেবভূতং পৰাং কৰ্ম্মণ বৰ্জিতাৰ্হ।

পূৰ্ণমেবাৰ্হণং চান্যদীতিধেয়ং ভতঃ পৰম্ ॥

পিহু । গো-জাতি মানুষের বর্গ, ই ঐহিক জীব দিওতা<sup>১</sup> । অকল ইমানেই নহয়, মহাত্মবত্ত অমুশাসন-পৰ্কার, জাতিমান ঠাইত গো-জাতিক উচ্চ সম্মান-দেখুয়াই ইয়ার মহিমা কীৰ্ত্তন করা হৈছে ।

গো-জাতিব  
প্রতি সম্মান  
সূর্য্যবংশীয় বজা মহাবাজ দিলীপ বহুদিন ধবি  
অপুত্রক হোয়া আক পাহত পুত্র-লাভ কবার  
মূলতো আছে গো-দেহীর অভিশাপ আক  
অমুগ্রহ<sup>২</sup> । ইয়ার উপবিও প্রাচীন কালবে পবা গো-পূজার শাস্ত্রীয়  
ব্যবস্থাও চলি আহিছে । সচবাচব এই বিধ পূজা জাতি মাহব  
তুফাটমীর (গোষ্ঠাটমী) দিনা হয় । ইয়াত বিধিযতে পূজা কবার  
পাহত গকব শিঙত তেল, হালাধি, কপালত সিন্দূরব কোট আক  
"প্রতিগৃহস্থ মে গ্রাসং গাবত্বেলোকায়াতবঃ" বুলি মুখত কুমলীয়া  
মাহ খাবলৈ দিয়া হয় । কোনো কোনো ঠাইত এই পূজা বহাগ  
বিহুব প্রথম দিনাও (চ'ত বহাগব দোমাহীর দিনা) শাস্ত্রীয়  
ব্যবস্থাবে কবে, উদ্দেশ্য-গো-জাতিব উন্নতি<sup>৩</sup> ।

প্রচাবে বা নিবাত্তে বা বৃধো নোষেজবেত গাঃ ।

ভূমিতা কতিবীক্ৰন্তে ॥ নবং চন্মুঃ সবাঙ্কবম্ ॥

পিহুসদ্বানি সত্তত্তং দেহতাত্তনানি চ ।

পূর্যন্তে শকুতা বাস্যাং পুতং কিমধিকং ভতঃ ॥

মাসমুটিং পবগরে দকাং সংবৎসবং জু যঃ ।

অকুধা সন্নমাহাবং ব্রতং তৎ সার্কিকামিবম্ ॥

সহি পুত্রান্ বনোহবং চ ব্রহ্মং চাপাধি পজ্জাত ।

নামসত্যান্ততং চৈব হুঃসদ্বং চাপাপোহতি ॥"

(অমুশাসন পৰ্কার, ৩৩[৭-১৫])

(৫) মহাত্মবত্ত, অমুশাসন পৰ্কার, ৭৬ অধ্যায় ।

(৬) সূর্য্যবংশ ।

(৭) প্রবক্ত লিখকর নিজ গাওতো [বহুবিকোণা, মলবারী] জাতি  
বহত বহুবব পবা এই দিনত গো-মাতৃ পূজা শাস্ত্রীয় ব্যবস্থাবে জাকজমকব  
সৈতে চলি আহিছে ।

সাতদিন জুৰি আমাৰ বহাগ বিহুৰ মানান উৎসৱ চলিলেও, ইয়াৰ প্ৰথম দিনাৰ উৎসৱেই প্ৰধান। এই দিনৰ উৎসৱৰ কাৰ্য্যক্ৰম-বোৰ বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায়—সেই বিলাক গো-মাতৃৰ সেৱাবেই লৌকিক-মিদ্ৰ্শৰ। নানান বকমে জীৱন্ত গো-মাতৃৰ সেৱা পূজা : গো-মাতৃৰ পূজা হয় কাৰণে এই দিনাৰ বিহুৰ আমি গৰু-বিহুও বোলো। এই দিনাৰ উৎসৱৰ লৌকিক কাৰ্য্যক্ৰম এই :

দোমাহীৰ দিনা বাতিপুৱাৰ পৰা চেমৰীয়া লুৰা-ছোৱালীবোৰৰ উলাহ-মালহৰ ঠাই নাই। লৰাবোৰে হানা-হাখাকৈ দীঘলতিৰ পাত, লাউ-বেঙেনা জোগাব কৰে আৰু লাউ-বেঙেনাৰ মালা গাথে; ছোৱালীয়েও মাহ-হালধি, আমৰ কুঁহি বিচাৰি আনে আৰু ডাক ভাগ লগাই বটে। অলপ বেলি উঠাত প্ৰত্যেক গৃহস্থই মাহ-হালধি বটা আৰু মিঠা তেল গৰুৰ শিঙৰ গুৰিত আৰু ঠেঙৰ খুৰা বিলাকত ঘৰি দিয়ে [ ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য হয়তো এই—সেইবিলাক বস্তু কিছুমান বেমাৰৰ বীজাণু নাশক; সেয়েহে বেমাৰৰ প্ৰতিষেধক বস্তুবোৰ বাৰিষাৰ আগে আগে গৰুৰ গাৰ যথা-লৌকিক নিদৰ্শন স্থানত ঘৰি দিয়া হয়। ] ইয়াৰ পাছত ওচৰৰ পুখুৰী বা মদীলৈ নি গৰুবোৰক ঘৰি পিহি গা ধুৱায়। গা ধুৱোৱাৰ সময়ত লাউ-বেঙেনাৰে গধা মালা গৰুক ওপৰত দিয়ে আৰু দীঘলতিৰ পাতেৰে সিহঁতৰ গাত কোৱাই এই মন্ত্ৰটো মাতে : “দীঘলতি দীঘল পাত। গৰু জাবো জাত জাত। মাৰা সৰু বাপেৰা সৰু। হুই হবি বৰ গৰু। লাউ খা, বেঙেনা খা। বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা। ” [ ইয়াৰ এটা তাৎপৰ্য্য হয়তো হ’ব পাৰে এই—চ’ত বহাগ মাহত লাউ-বেঙেনা বৰ আমদানি হয়, মানুহে ডাক খাই শেষ কৰিব নোৱাৰে, বছৰৰ খাবলৈ ইচ্ছা নোহোৱা হয়। গতিকে এই বিলাক বস্তু বান্ধিয়ে হওক বা নাবান্ধাকৈয়ে হওক, এই সময়ত গৰুক খুৱাব পাৰি। তেতিয়া হলে, অৰ্থাৎ এইদৰে গো-সেৱাত বস্তু ললে, যাক বাপেক সৰু জাতৰ হলেও দীঘলতিৰ লুহা পহীয়া

পাত্ৰৰ নিচিনা সিহঁত বছৰে বছৰে লহ-পহকৈ বাঢ়ি যাব। আমাৰ মাজত চলিত গক ভাৰা মন্ত্ৰটোৱেও এই ভাৱৰ সূচনা কৰে।] গা ধুৱাই তুলি গকৰ ঠেঙত ধৰি গৃহস্থই সেৱা কৰে আৰু গকক চৰিবলৈ এবি দিয়ে। যি ঠাইত চৰিবলৈ লুবিধা নাই, তাত ঘাৰ পানী ধুৱাই গকক বান্ধি ৰখা হয়। পাছত গকৰ গাত দি বোৱা মাহ-হালধি বটা আৰু তেল ঠিক একে কাৰণতে মানুহেও গা ধোৱাৰ আগতে গাত ঘৰে। এই কাৰ্য্যৰো গো-মাতৃৰ প্ৰতি মানুহৰ ভক্তি সূচনা কৰে।

সিদিনা কোনো ঘৰৰ কোনোটো গক যদি গধূলি সময়ত ঘৰ নাচাপেও গৰাকীয়ে বিশেষ তত্পৰ হৈ বিচাৰি তাক ঘৰ চপায়। গধূলি সময়ত গৰাকীয়ে গকৰ ঠেংবিলাক আকৌ ধুৱায় আৰু নতুন পখাৰে পৰিষ্কাৰ গোহালিত বান্ধে। তাৰ পাছত নতুন বিচনীৰে গকৰ গা-মূৰ বিড়ি দিয়ে আৰু গৰাকীয়ে সিহঁতক সেৱা কৰি ওলাই আহে। সাত বিহুৰ ভিতৰতে মানুহে নতুন কাপোৰ লয় আৰু বিচনীৰে ৰিচে। ইয়াৰ আগতে কিন্তু বিহুৰ প্ৰথম দিনাতে গো-মাতৃৰ গাত সেইবোৰ দিয়া হয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা এই সকলোবোৰ কাৰ্য্যই জীৱন্ত গো-মাতৃৰ পূজা-পদ্ধতিৰ লৌকিক নিদৰ্শন যেন লাগে।

গো-জাতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে, নতুন বছৰৰ আৰম্ভণিতে, কৃষিজীৱী অসমীয়াই যেন গো-মাতৃৰ পূজা সেৱা কৰি আহিছে।

অন্ত